جامعة دمشق
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

شعراء هذيل

اخبارهم واشعارهم في القرن الاول الهجري

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

اعداد
المكي العلمي



باشراف الاستاذ الدكتور
عمر موسى باشا

مكتب الخنساء
١٩٨٢ ـ ١٩٨٣

الإهداء

الى والدتي التي زرعت في قلبي المحبة وارتحلت ..

الى والدي الذي علمني الصبر على الأيام ...

والى احبائي الذين باعوني في عام الرمادة ..

والى كل الذين قدموا الي يد العون ليخرج هذا البحث
الى النور ..

أهدي اليهم جميعاً هذه الرسالة
علني أكون قد وفيت بعض ما علي
نحوهم من دين .

علي العلمي



المقدمـــة

كان إختيارنا لموضوع في الأدب القديم ، وكان هذا الإختيار ، الشعر الجاهلـــي على الخصوص إنما هو استجابة لرغبة قديمة متأصلة في النفس ، ومن عوامل نشوئها ، هو ما كنا نسمعه في قريتنا من قصص شعبي حول سيرة عنترة بن شداد ، وبطولة العرب الفاتحيـــن وإخلاصهم في نشر الإسلام ، لهذا ازداد ولعنا بسير الاقدمين ، وحبا لهم . هذا قبـل أن نتبوأ مقعد الدراسة العربية إذ لم تكن معارف الكتاب واسعة في هذا الشأن ، لأن كل طالب بعد إتمام القرآن يستوى علمه بعلم شيخ الكتاب ، ولهذا بقي البحث عن الأصالـة ، والجذور التاريخية لهؤلاء الابطال يعيش في نفوسنا .

ولما التحقنا بكلية الآداب إزداد اهتمامنا بالأدب القديم والحديث ، إلا أننـــا وجدنا أنفسنا ننساق الى القديم أكثر ، ساعتها أحسسنا أن الأمر يقتضي الجهد الـذى لايكل ، ولما سنحت لنا الفرصة بالانتساب الى كلية الادب بجامعة دمشق ، أحسســـنا فيها بأصالة العربية ومستقبلها ، وأن الطريق الى التراث واضح معلوم . وهنا تذكرنـــا أبطال السير الشعبية الذين صحبونا زمنا طويلا . ولما آن الوقت لإختيار مواضيع الرسائل الجامعية، لم نجد في الذاكرة إلا موضوعا واحدا ، كان يشغلنا ، وكان هذا الموضوع شـــعر قبيلة هذيل وأخبارها في الجاهلية والاسلام ، ولما كان هذا الموضوع أكبر من رســـالة الماجستير ، فاقتصرنا على القرن الأول الهجرى ، بعد استشارة المشرف السابق الدكتـــور إحسان النص. إلا أنه سافر ، فتقدمنا إلى الاستاذ الدكتور عمر موسى باشا ، فتقبل الاشراف مشكورا .

ولما مضينا في البحث ، وجدنا الامور غامضة ، والوصول الى النهاية غير محمـــود العواقب ، إلا أن حبنا في الادب القديم ، ورغبتنا في الوصول الى النتيجة ، وإرشـــادات أستاذنا المشرف على هذه الرسالة خففت عنا الحمل الثقيل .

أما سبب اختيار هذا الموضوع، فأولها : دافع الاصالة وتأصيلها على أسس سليمة، لنتعامل مع التراث ونقربه الى الآخرين ، وبهذا نخدم إنتماءنا لهذه الامة العريقة فـــي

الحضارة والتاريخ . والثاني منها : هو أن شعر قبيلة هذيل ، يعد من المصادر الأساسية التي تحتج بها المعاجم اللغوية كلسان العرب ، وتاج العروس، وأساس البلاغة ، وأن بعض قصائدها وأبياتها تعد مادة صالحة للاستشهاد والتمثل ، مما يشجع على دراسته لمعرفة هذه القدرات الكامنة فيه ، يضاف الى هذا أن ديوان شعرها يعد الديوان الوحيد من بين دواوين القبائل الباقية ، وفي الوقت نفسه ، لم نعثر على أخبار لها تيسر لنا السبيل لمعرفتها ، وتساعد على دراسة شعرها دراسة أدبية ، لا الدراسة اللغوية ، أو التماس المعرفة من خلال أحد شعرائها أو قصيدة تقال له، ولهذا مادامت تحتفظ بصحة ديوانها ، وفصاحة لسانها ، ثم مكانتها الأدبية في كتب التراث ، فقررنا أن ندرس أخبارها وأشعارها ، لمعرفة قدرة شعرائها ، وتفاعلهم مع الفن والحياة ، لتقديمهم الى القارئ ، ليعيش هذا الشعر وأبعاده الإنسانية في أصالة وعمق، حتى يعرف الجانب الادبي في شعرهم ، بعد أن رأى الجانب اللغوى في ديوانهم ؛ وما احتضنته المعاجم من مواد لغوية . ولهذا تتبعنا قبل المباشرة في العمل والمظان الادبية قديما وحديثا ، فوجدنا أن هذيلا لم تحظ بدراسة جامعة ، تتعرض لأخبارها وأشعارها، وأما ما عثرنا عليه ؛ فهو بعض شذرات من أخبار وروايات ، من قصائد لبعض الشعراء وأخصهم بالذكر ، أبا ذؤيب الهذلي ، وصخر الغي ، وأبا كبير ، وأبا خراش ، والمتنخل الهذلي ، أما غيرهم من شعراء القبيلة ، فلم نجد حيزا يذكر ، الا في ذكر بيت ، أو أبيات يؤتى بها للاستشهاد ، أو التدليل على كلمة معجمية أو جغرافية .

أما عندما قلبنا النظر الى المحدثين ، فوجدنا أحمد كمال زكي قد تناول " شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي " ، فحمدنا له هذا الصنيع ، وأثنينا على جهده إلا أننا مع هذا نقول : إننا وجدنا العنوان أكبر من حجم الرسالة ، وهذا ما جعل البحث يلامس الموضوع أفقيا ، يضاف الى هذا أنه غابت عنه بعض أخبارها وأشعارها الاسلامية .

أما الدراسة الادبية ، فانها كانت قاصرة على تناولهم التناول الشامل غير المتعمق ، كما أنها ركزت على بعضهم وتركت بعضهم الآخر ، يضاف الى هذا ، فانه فيما تناول تعوزه الدقة ، لأننا رأيناه يقول بعكس الحقيقة في بعض المواطن ، كما أنه اعتمد على ما ذكره ابن خلدون عن رحيلهم هذا بعد الاسلام من الحجاز ، بينما الحقيقة التي وصلنا اليها ، عكس ما رآه ابن خلدون ومن تبعه من الباحثين .

أما ما نلتقي فيه مع الباحث ، فإننا نعيش سواء في الحياة العامة ، في الباب الاول فقط.ولكن على الرغم من هذا ، فاننا نختلف في التحليل وفي النتيجة أحيانا، وخاصة حول مفهوم صعلكتهم ، وتركيبهم الإجتماعي . ولعل القارئ الكريم ، يدرك الاختلاف في التحليل والتقصي المعتمد على الخبر . والنص الشعرى ، حول أية قضية تناولناها في الباب الاول ... أما ما وقع فيه من هفوات أو مافاته فيما نعتقد ، فإنه يرجع الى اتساع الموضوع وغياب الاخبار وعدم تمكنه ، من دراسة أشعار الاسلاميين ، لان رسالته تمت مناقشتها قبل صدور شرح أشعار الهذليين للسكرى، لان فيه شعراء لم يردوا في الديوان ، وهذا ما يشير اليه صاحب الرسالة .[1]

ثم مضينا في التقصي ، فعثرنا على بحث صغير ما يقارب الاربعين صفحة بعنوان " الرثاء في شعر أبي ذؤيب الهذلي "[2] قدمه عبد الستار الكسم الى كلية الآداب بجامعة دمشق . وهو دراسة إحصائية للبحور والقوافي والمعاني المتداولة في الرثاء . فكان جهد الباحث واضحا ، معتمدا على قدرته الشخصية في آستخراج الخصائص العامة . الا أنه مع هذا لايرتقي الى مستوى الرسائل الجامعية . كما وكيفا ، كما تحصلنا على رسالة بعنوان " أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره "[3] تقدمت بها السيدة نورة الشملان لنيل شهادة الماجستير بجامعة الرياض . فلا بد لنا من شكرها وتقديرنا لها على تعاونها العلمي . لقد قرأنا الرسالة فوجدنا فيها الجهد والاخلاص واضحين إذ أحسنت تقديم الشاعر في قالب أدبي عربي مقبول ومعقول ، الا أننا مع هذا نقول : إنها في بعض أحكامها تعتمد على الخبر والايمان بما يقال، سواء أكان ما يمس الشاعر وشعره، أم القبيلة ، وهذا قلل من شأن التحليل وابداء الرأى وان كان هناك رأى فانه يستظل بالسابقين وكأننا نلمس في قلمها حرمة التراث وأخذ الآراء وكأنها مسلمات لاتناقش . ثم مضينا في الاطلاع فوجدنا بعد هذا الاطلاع على المظان القديمة منها والحديثة، ان لهذيل حياة

---

(١) احمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي . يقول : " قدم هذا البحث للمناقشة سنة ١٩٥١ . ولم يكن الاستاذ عبد الستار احمد فراج قد تجرد لجمع اشعار الهذليين وتحقيقها " . — ص ١٢٨ .

(٢) عبد الستار الكسم : " ابو ذؤيب شاعر الرثاء " دمشق ١٩٥٤ .

(٣) نورة الشملان : " ابو ذؤيب الهذلي حياته وشعره " — جامعة الرياض ١٩٨٠ .

أكبر مما ذكروا، وأن لها من الاشعار والخصائص أوسع مما أحاطوا ودرسوا ، ولهذا أدركنا أنهم في حاجة الى بعث تاريخهم الاجتماعي والادبي ، ثم دراسة شعرهم دراسة فنية أعمق وأشمل لتكتمل هذه الحلقة الناقصة في شعرهم وأخبارهم ، إذا وفى الاولون في المحافظة على لغتهم ، وأخذوا منها مادة معاجمهم . ولهذا مضينا نبحث ولم نقف مع القائل الذى يقول : " على أننا لانعرف من تاريخها قبل الاسلام شيئا يذكر ... ثم يذكر الاخباريون أنها كانت في جملة القبائل التي ارادت الدفاع عن مكة حينما عزم أبرهة على احتلالها "[1]. كما لم يوقفنا قول القائل : " وما أشق ما عانيت في جمع ما جمعت لارسم صورة هذيل في الجاهلية وصدر الاسلام "[2]، ثم مضينا في التقصي واذا بنا نجد جلهم من المخضرمين كما يقول : " بركلمان "[3]! لذا حاولنا أن نجد التأثير الاسلامي أو التأثير الفني الجديد ، حتى نفرق بين الجاهلي والاسلامي ، لأن الاخبار عن هذه الفترة قليلة ، يضاف الى هذا أن اشعارهم تشكو النقص في العدد والمناسبات التي توضح لنا زمن القصيدة وموقف الشاعر ، لهذا وجدنا أنفسنا وجها لوجه مع المظان والمصادر ودراسة الاشعار ، فكانت أولى المشكلات هي اللجوء الى المصادر بأنواعها ودراسة أشعارها كلها لاستخراج كل ماله علاقة بتاريخها وموطنها ونسبها .

أما ثاني المشكلات : فقد تجلت في المنهج المتبع في دراسة الشعر ، لان المتصدى لدراسة الشعر العربي القديم ضمن بحث جامعي يجد نفسه فيما نرى أمام آراء متباينة في كيفية تناول هذه الاشعار ، وربطها كلية بتيار فني أو أدبي تاريخي . إلا أن الدراسة الادبية لاتتطلب حيزا ضيقا ، يركز على جانب ويهمل جانبا آخر وخاصة في دراسة تراثنا العربي ، الذى هو بحاجة الى دراسات لاكمال النقص الذى يعانيه وتحديد وجهات النظر أو تقاربها على الاقل بين الدارسين ، قصد الوصول به الى المكانة التي يستحقها من تاريخ فكرنا المعاصر ، وحضارتنا القديمة . وهذا ما جعلنا نقف حائرين بين دراسة الاقدمين وموقف المحدثين من دراسة الشعر والمنهج المتبع فيه ، وما تتطلبه حياة القبيلة الهذلية وشعرها . لذا نظرنا الى منهج ابن سلام ، فوجدناه يقسم الشعراء الى طبقات ... معتمدا في هذا التصنيف على الخصائص الفنية للشعراء ، متناسيا فترة الخضرمة ، لانها داخلة ضمن

---

(١) جواد علي : العرب قبل الاسلام ــ ج ٤ ــ ص ٣٣٩ .
(٢) احمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ــ ص ٧٣
(٣) بروكلمان : تاريخ الادب العربي ــ ج ١ ــ ص ٨٢ .

العربية وحياة القبيلة عامة ، ثم حاولنا أن نربط التاريخ بالادب لتجمل الصورة ويكتمل البناء ، لان الدراسة الفنية تعتمد في رأينا على القاعدة التاريخية . إلا أنها تحتاج الى دراسات مساعدة : " لان هذه الدراسة المساعدة أو الجانبية ، تتناول هذا الذى يحيط بالظاهرة الادبية بالذات ، أعني تناول هذا الكاتب أو هذا الشاعر بالدراسة العميقة ومن تعاونهما تكون الدراسة الحقة ، ومن التقائهما يبرز هذا المجرى الادبي العميق "(١) .
ولهذا لما كانت الدراسة الجيدة والمنهج القويم هما اللذان يستندان على الخبر والنص الادبي ، وظروف إنتاج هذا الشعر ، ثم المعارف المساعدة كعلم الاجتماع وعلم النفس ثم التحليل الجمالي للنص الادبي . ولهذا اعتمدنا هذا المنهج في الباب الثاني . الذى تناولناه في شكل ظواهر ثلاث : المرأة ، والحرب ، والطبيعة ، لاننا وجدنا دراستها ضمن الاغراض المعهودة لاتفي بالغرض ، الا في مجالي الرثاء والوصف .

أما ثالث الصعوبات :

فهي : صعوبة الشعر الهذلي عامة ثم صعوبة التمييز بين الجاهلي والمخضرم في شعرهم وفي الشعر العربي عامة . والسبب في ذلك يرجع الى اتباع الاسلوب الجاهلي ، وهذا ما يقف حائلا دون معرفة هذه القصيدة أو تلك ، مادامت تتمتع بالخصائص الفنية القديمة ثم ضعف الاثر الاسلامي في شعرهم . وقد تجلت هذه الصعوبة أكثر في شعر الصعاليك الذين كانت حياتهم لاترضي الاوساط الاجتماعية ، وربما الادبية ، فتولد عن هذا اضطراب في شعرهم واختلاف القائلين فيه . ومن هؤلاء : " أبو خراش وأبو ذؤيب وأبو الطمحان القيني ، الذى يصعب التمييز بين شعره الجاهلي والاسلامي ، إذ أن كل ما يرويه الرواة حولها من أخبار لايكفي لتحديد الوقت الذى قيلت فيه ، كما أن هذه المجموعة خالية تماما من الاشارات التي تحدد زمنها ماعدا بيتين يصف فيهما إنحناء جسمه ، وتقارب خطوه ، مما يرجح أنه قالهما في شيخوخته المتأخرة ، وبيتين آخرين في مدح يزيد بن عبد الملك . وأما الملاحظة الاخرى ، فهي أن كل ما وصل إلينا من شعر فضالة بن شريك ، شعر إسلامي ، تؤكد ذلك أخباره والاسماء الاسلامية التي وردت فيه ، اما شعره الصعلكي ، فلم يصل الينا منه شيء ... مع أنهم يذكرون عنه انه كان مخضرما " ،(٢) وهذا ما ينطبق على شعر هذيل ، من حيث الصفات

---

(١) شكري فيصل : مناهج الدراسة الادبية . ص ٢٣٧ .
(٢) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ـ ص ٢٥٢ .

الاجتماعية ، بأنها كانت شوكة بالحجاز ، لما تقوم به من غارات متكررة ونزعة الى القوة في أمرها . يضاف الى هذا أن أخبارها موزعة مشتتة في المظان . ويضاف الى هذا تشابه الخصائص الفنية بينهم وهذا يعقد المشكلة ، ويصعب التحديد بين الجاهلي والمخضرم منهم . وهذا ما حدا ببعض الدارسين[1] الى نسبة قصيدة جاهلية لابي ذؤيب الى الفترة الاسلامية ، معتمدا على ورود كلمة "وصاحب" وقال على أنها مدح لعبد الله بن الزبير ، بينما هي في حقيقة الامر جزء من قصيدة جاهلية[2] الطابع ، ثم أن كلمة "صاحب" ، هي من سمات الشاعر الهذلي المحارب في الجاهلية .. وكما أشار الى ذات الصعوبة كمال زكي بقوله : " فقد يحدث أن يتكلموا في أشياء لاتمس حياتهم ، فلا ندرى أقيلت هذه في جاهليتهم ام بعد اسلامهم . وأن ما يرويه الرواة لايكفي مطلقا لمعرفة الوقت الذى قيلت فيه . ومن ثم يصعب ان نحدد تاريخا معينا يعيننا على ما تهدف اليه في كثير من الاحيان "[3] ثم يضيف قائلا : " وبأن المعلومات التي وصلتنا لم تكن من الوضوح والكثرة ، بحيث تنتهي بنا الى تصوير صادق للحياة فضلا عن أننا نريد لها حدودا ترسم لها شخصيتها المستقلة[4] وهذا ما أكد فينا الرغبة في التنقيب عنها في المظان الادبية والتاريخية والجغرافية والاقتصادية ككتاب الاموال مثلا ، ثم بعد هذا تناولنا مصادرها الشعرية ، فنظرنا فيها نظرة داخلية ، وذلك من حيث دلالة الألفاظ وإشاراتها ، ثم أسلوب الشاعر ، ومدى التطور الذى حدث فيه ، وعلاقة الشعر بمواقف صاحبه ، ثم البحث عن التأثير الاسلامي . فأمكننا هذا التقصي في البحث الخارجي ، والنظرة الداخلية في الاشعار من الوصول فيما نعتقد الى تحديد الشعراء المخضرمين والاسلاميين ، وعلى ضوء هذا رتبنا الشعراء وشعرهم حسب الأحداث وعليها أقمنا دراسة الظواهر الثلاث (المرأة والحرب والطبيعة) ، فساعتها آستوى هيكل البحث بعنوان "شعراء هذيل : أخبارهم وأشعارهم في القرن الاول الهجرى " ، ثم أجلينا الغبار عن أسماء شعراء مغمورين ، وذكرنا الصحابة منهم والتابعين والقواد ، والفقهاء والقضاة ، والادباء المؤلفين ، ثم مضينا بهم الى ما بعد الدولة الاموية إكمالا للفائدة ، فاستطعنا في نهاية الامر أن نقيم بهذا العمل شخصية هذيل التاريخية والادبية ، في هذه الرسالة التي أقمناها وفق المنهج التالي :

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ج ٢ ـ ص ٦٣٥ .
(٢) الهذليين : ديوان هذيل ـ ج ١ ـ ص ١٢٩ ـ ١٣٦ .
(٣) احمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين : الجاهلي والاسلامي ـ ص ١٩٦ .
(٤) المصدر السابق ـ ص ٧٣ .

مقدمة ، وقد سبق الحديث فيها، ثم ثلاثة ابواب .

فالباب الاول : حياتهم ، وهو يتكون من عشرة فصول .

تناولنا في الفصل الاول الحياة العربية من الجاهلية الى نهاية الدولة الاموية ليكون مدخلا لبحثنا هذا .

ثم تناولنا في الفصل الثاني : نسبها وبطونها ، فعددنا البطون ، وأضفنا الجديد اليها . ثم ارفقنا هذا الفصل بجدول يبين نسبها وبطونها .

وفي الفصل الثالث : ذكرنا منازلها بالحجاز ،وذلك بعد أن درسنا منطقة الحجاز عامة ، ثم رصدنا منازلهم في الجاهلية والاسلام ، فاكملنا بهذا العمل مافات غيرنا في هذا الشأن .

اما في الفصل الرابع : فقد تناولنا أخبارها في الجاهلية ،وعلاقتها بالقبائل ثم بالشعر والصعلكة .

وفي الفصل الخامس : تناولنا الحياة الاقتصادية ، فبينا فيه مصادر رزقهم ،وأثر هذه الحياة على تكوين الطبقات الاجتماعية ،مما حدا بنا الى خلاف التقسيم الذى ارتآه كمال زكي .

ثم في الفصل السادس : تناولنا الناحية السياسية ،فعرضنا فيه لاثر الحرب في المجتمع الهذلي وأقسام هذه الحرب واسبابها .

وفي الفصل السابع : قد تعرضنا لديانتها وأنواعها ، ثم علاقتها بقريش .

وفي الفصل الثامن : ركزنا على مكونات الوحدة اللغوية بين القبائل العربية ، ثم أثر لغة هذيل في هذه الوحدة ،وناقشنا رأى "رابين" بشرقية لهجة هذيل" مشفعين هذا بالخصائص اللغوية التي تتسم بها لهجة هذيل .

أما في الفصل التاسع : فقد تحدثنا فيه باسهاب عن أخبارهم في الاسلام ،من بدايته وموقفهم منه الى قيام الدولة الاموية ، وكيف تطوروا مع الاحداث السياسية والاجتماعية

أما في الفصل العاشر والاخير : فقد تعرضنا لظاهرة الخضرمة وأسلوب الشعراء المخضرمين بعد ظهور الدعوة ، وانقسام الشعراء على أنفسهم تجاهها ، ثم موقف الشعراء الهذليين من هذه الظاهرة ،،وأثرها فيهم .

أما الباب الثاني : فقد تناولنا فيه دراسة الظواهر الثلاث : ظاهرة المرأة وظاهرة الحرب ،وظاهرة الطبيعة ، وقد جاء هذا الباب في أربعة فصول :

ففي الفصل الاول : تناولنا دراسة الشعر الهذلي ، وذلك بالاشارة الى تدوينه ورأى النقاد فيه ثم الاشارة الى المفقود منه ، ثم كيفية دراسته ، كما صححنا فيه ما ورد من اخطاء في بعض أسماء الشعراء ، ثم أضفنا أسماء شعراء لم تذكرهم المصادر .

أما في الفصل الثاني : فقد تناولنا ظاهرة المرأة ، فتحدثنا عن علاقتها بالشعر عامة ، ثم علاقتها بالخمر ، والحرب ، والطبيعة ، كما عرضنا لمذاهب الشعراء من أمثال طرفة وعنترة وعمرو بن كلثوم من هذه العناصر . ثم أثرها على شكل القصيدة الهذلية . وبعدها حللنا قصائد الشعراء مبينين مواقف المرأة فيها ، وكيف تجلت طبيعتها الاجتماعية والفنية لدى الشعراء ، ثم أثرها على القصيدة الهذلية .

وفي الفصل الثالث : تناولنا الحديث عن الحروب وأسبابها في الجزيرة العربية ، ثم صورها في شعرهم ، وكيف صوروا أبطالهم ، ومراقبهم ، وأعداءهم ، ثم ما هي الصور التي أكثروا منها ، وما المعاني المتداولة في هذا الشأن ، ومدى أثر الحرب على هيكل القصيدة ، وكيف تطورت الحرب عندهم من الجاهلية الى الاسلام ، ثم الى عهد الدولة الاموية .

أما في الفصل الرابع : فقد تحدثنا عن أثر الطبيعة في شعرهم .

لكننا قدمنا الحديث عن الطبيعة في شعرنا العربي وموقف النقاد من شعر الطبيعة في أدبنا العربي عامة ، وبعدها خلصنا الى أثرها من خلال تحليل الاشعار الهذلية تحليلا كليا بنائيا ، فوجدنا أنهم تناولوا : الثور الوحشي ، والمطر ، والسحاب ، والصقر ، والبعير ، ووصف المراقب ، ووصف الصحراء ، والفرس ، والناقة ، والظبي ، والليث ، وبعض النباتات ، وذكر الاطلال والهديل ، والبحر ، والسفن . فكنا نحاول دوما أن نربط كل جزء من الصورة بالبيئة ثم انعكاسها على نفسية الشاعر ؛ ليكون التحليل متكاملا في النظرة الشمولية للقصيدة .

أما في الباب الثالث : فقد تناولنا فيه الخصائص الفنية والاسلوبية .

وهذا الباب قد أدرجناه في اربعة فصول :

ففي الفصل الاول : تناولنا مقدمة القصيدة عامة وأنواعها في النقد القديم ، ثم ربطنا هذا بمقدمة القصيدة الهذلية ، فاستخرجنا أنواعها ، وطبيعتها ، ثم علاقتها بالقصيدة عامة .

أما في الفصل الثاني : فقد تناولنا فيه منهج القصيدة ووحدتها ، وفيه تحدثنا عن المنهج عند الاقدمين ، ثم وحدة القصيدة . وفي ضوء هذه الدراسة درسنا وحدة القصيدة الهذلية وأنواعها .

وأما في الفصل الثالث : فقد تناولنا موسيقى الشعر الهذلي ، فكان لزاما علينا قبل الاقدام على دراستها ، أن نتعرض لظاهرة الموسيقى في شعرنا العربي ، وموقف الشعراء والنقاد وأثرها في الشعر الغربي • وبعد هذا تناولنا الموسيقى الداخلية والخارجية ، فتعرضنا فيها للبحور والقوافي ، وحروف الروى ، ثم الخصائص الداخلية لهذه الموسيقى وعلاقتها بالمعنى ودرجة الانفعال ، ثم أرفقنا هذا الفصل بجدول مفصل لانواع البحور ، والاغراض ، وحروف الروى المستعملة •

اما الفصل الرابع : فقد تناولنا فيه الخصائص الاسلوبية والبلاغية ، وقد صدرنا هذا الفصل بمقدمة ضافية ، عن دور الخيال وأقسامه وأثر الصور البيانية من تشبيه واستعارة ، ثم الصور الشعرية في عملية البناء الفني للشعر الهذلي • وبعد هذا تناولنا النصوص الشعرية بالتحليل ، مبينين أنواع الأساليب المستعملة والصور البلاغية عند كل شاعر ثم علاقة كل هذا بالشعر الهذلي عامة ، وبهذا وصلنا الى خاتمة الرسالة ، والتي عرضنا فيها لاهم النتائج والتطلعات المستقبلية التي تنتظر الدراسة في الشعر الهذلي •

وبعد : فهذا هو البحث بين يدى أعضاء لجنة الحكم ، فان رأت في عملنا نقصا أو خللا أو نسيانا في بعض الجوانب ، أو ضعفا في بعضها ، فاننا نقدم صدق نيتنا في العمل ، وأقصى الجهد الذى بذلناه ، ما عرفنا فيه كللا ولا مللا للوصول بهذا البحث الى الغاية المنشودة • فان ادركنا هذا المسعى ، فالحمد لله اولا ، والشكر لاستاذنا المشرف الدكتور عمر موسى باشا ثانيا ، الذى عودنا منهج البحث ، وحب الاناة والتصبر كما نشكره على نصائحه التي أنارت لنا السبيل ، وكشفت لنا حجبا في البحث ، أغلقت دوننا ، ولهذا اكرر الثناء لما تحمل من اتعاب القراءة والتصحيح ، كما نتقدم بخالص الشكر الى كلية الآداب بجامعة دمشق وقسم اللغة العربية والى الاساتذة الافاضل بالثناء العطر على ما قدموا الينا من جهد ونصح وتوجيه ولهذا فالله نسأل أن يجزيهم عنا خير الجزاء والتوفيق لما فيه خير امتنا ، وان الله لا يضيع أجر من أحسن عملا •

البـــــاب الأول

حيـــاة هذيـــــل وأخبـــارهـــا

الفصـل الأول

الحياة العربية : من الجاهلية الى نهاية الدولة الاموية

الفصل الاول

الحياة العربية العامة من الجاهلية الى نهاية الدولة الاموية

ان دراسة العصر الجاهلي ، وتحديد مصطلح الجاهلية ، يعد من ضروريات الدراسة للادب القديم ، وذلك لمعرفة خلفيات الاثر الادبي ، وايجاد الصلة بين النص وصاحبه على رأي " تين "، [1] وهذا يقتضي معرفة المكونات الثقافية لهذا المجتمع . فعندما حاولنا البحث والتقصي ، وجدنا من القدماء من أشار الى هذا العصر وأفاض، ومن المحدثين من درس وأثار قضاياه . ولهذا فان ما نقدم عليه يعد مدخلا يصور لنا ملامح العصرين ، لان هذيلا وهي موضوع بحثنا عاشت في هذه الفترة،ولعميق صلتها بهذه الحياة، آقتضنا الضرورة العلمية أن نقدم لها بهذا الفصل .

ان الدارس للادب القديم تستوقفه كلمة جاهلية ، وجاهلي . وتعدد وجهات النظرفيهما ، فمن قائل على أنها الفترة التي خلت من الرسل ، ومن قائل على أنها الجهل بالشيء ، او أنها الحمق والسفه والطيش ، ولعل فيما نعرض من آراء وشواهد ما يقربنا من هذه الكلمة ودلالتها الاصطلاحية .

لقد وردت كلمة الجهل على ألسنة بعض الشعراء ، ومن هؤلاء عمرو بن كلثوم في قوله :

١) الاَ لاَيَجْهَلَنْ أحـدٌ علينا ... فَنَجْهَلَ فوقَ جَهْلِ الجَاهِلينا [2]

ووردت أيضا في قول مضرس بن ربعي الفقعسي :

انا لنَصَفْحُ عن جاهل قومنا ... ونُقِيم سالفةَ العدوِّ الاصْيَدِ [3]

---

(١) القاموس الموسوعي الكبير Grand Larousse Encyclopedi Tome X P 146

" تين " : فيلسوف وناقد ومؤرخ فرنسي (١٨٢٨–١٨٩٣) ان مؤلفاته الاولى تعكس خصوبة اهتماماته كمؤرخ للادب ، ولكنه كان فيلسوفا قبل كل شيء ، ويعتقد ان عبقرية كبار الكتاب تحكمها (ملكة) كملكة الشعر والخطابة ولكن هذه الملكة الاساسية تخضع للتأثيرات الجغرافية كالارض والمناخ ، وبالاخص للعامل العرقي والزمن والوسط — ص ١٤٦ .

(٢) الزوزني : شرح المعلقات السبع — ص ٢٣٩ .

(٣) ابن منظور : لسان العرب (جهل) .

اما في القرآن الكريم ، فقد وردت في العديد من الآيات ، فمنها قوله تعالى : " قالوا يا موسى اجعل لنا الها كما لهم آلهة ، قال إنكم قوم تجهلون "[١] وقال في آية اخرى : " ما كانوا ليؤمنوا الا أن يشاء الله ، ولكن أكثرهم يجهلون " [٢] وفي آية أخرى تقارب معناها الآيتين السالفتين وهي : " واذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما " .[٣] أما ما يعنيه الشاعران فهو تجاوز الحدود وإساءة الأدب من حمق وارتكاب الخطأ الاخلاقي . وهذا ناتج عن قلة الادراك وضعف المعرفة ، أما في الآيات السابقة فتعني ضعف الجانب العقلي ، الذى أدى الى جهل الحقيقة ، وهي الحقيقة الاخلاقية والدينية ، ولهذا يسيئون الفهم ، ويلحقون الاذى بغيرهم . كما وردت في الحديث الشريف بمعني الخروج عن الادب بالحمق أو السباب وغيرهما مما يبدو على الانسان في حالة الغضب ، أو ارتكاب أمر من شأنه أن ينافي الشرع . فعن ابن عباس قال ، قال رسول الله (ص) : " من استجهل مؤمنا فعليه إثمه ، قال ابن مبارك : يريد بقوله واستجهل مؤمنا ، أي حمله على شيء ليس من خلقه فيغضبه ، فانما إثمه على من أحوجه الى ذلك "[٤] ، ونجد حديثا آخر يتناول الحمية وعدم المعرفة ، ما دامت الاولى سببا في الثانية ، حمل معنى الجهل أوصفتها ، وهي أن عدم المعرفة بالشيء تؤدى الى ارتكاب ضده . فقد ورد هذا في حديث الافك في قوله عليه السلام : " ولكن اجتهلته الحمية ، أى حملته الانفة والغضب على الجهل "[٥] وقال أيضا في هذا المعنى : " إنك امرؤ فيك جاهلية "[٦] وهي آثار الجاهل بأمر الدين . كما تعني الذى يحمل العصبية ، كما تعني المحتطب في حبل الجاهل من غلظة ، وكبر ، وطيش .

اما ما أجملته المعاجم في أصل هذه الكلمة ، فاننا نقتصر على بعضها . فقد ورد في لسان العرب : " جهل : الجهل ، نقيض العلم "[٧] وجاء في كلمة جهلاء : أنهم

---

(١) سورة آل عمران : آية ١٣٨ .
(٢) سورة الانعام : آية ١١١ .
(٣) سورة الفرقان : آية ٦٣ .
(٤) ابن الاثير : النهاية في غريب الحديث — ج ١ — ص ٣٢٢ ، ابن منظور : لسان العرب (جهل)
(٥) المصدر السابق — ص ٣٢٣ .
(٦) المصدر السابق — ص ٣٢٣ .
(٧) ابن منظور : لسان العرب : (جهل)

قالوا : " جهلاء كما قالوا علماء حملا له على ضده "، [١] والمعنى المقصود ، هو ارتكاب السلوك المشين تجاه الشيء ، لانه لايعرفه ، وقد تطلق على عدم المعرفة لاوامر الشرع ، كما جاء في لسان العرب أن " الجاهلية تطلق على زمن الفترة ولا إسلام ، وقالوا الجاهلية الجهلاء فبالغوا " ، [٢] أما ما ورد في المخصص من دلائل لهذه الكلمة فانها لاتخرج عما جاء في لسان العرب وهي قوله : " الجهل نقيض العلم ، والجاهلية زمن الفترة ، وجاهلية جهلاء على المبالغة والسرف ". [٣] أما في أساس البلاغة فقد حملها معنى الضلالة وعدم الاهتداء الى السبيل ، كما تعني السلوك الجاهلي الذى يعمي صاحبه عن معرفة أحسن المعاملة والتعقل في الامور قائلا : " جهله رماه بالجهل ... وساروا في مجاهل الارض ومعاميها ، وآستجهلت الريح الغصن حركته ، وجهلت القدر آشتد غليانها "، [٤] وهي تعني الجهل وعدم المعرفة كما تعني الاضطراب وعدم التعقل ، وهذا يؤدى الى سوء التصرف في الامور . ولهذا فالمعرفة أيا كان نوعها ، سواء معرفة دينية أو اخلاقية سلوكية هي : نقيض كلمة الجهل أما مدلولها في كتب الادب ، فتعني التطور الدلالي للكلمة بحيث تحولت الى مصطلح واضح يدل على فترة من التاريخ . كما تعني زمن ظهور هذا المصطلح . فقد جاء في بلوغ الارب : " أن الجاهلية هي الزمان الذى كثر فيه الجهال ، وهي ما قبل الاسلام ، وقيل أيام الفترة ، وهي الزمن بين الرسولين . وقد تطلق على زمن الكفر مطلقا وعلى ما قبل الفتح ، وعن ابن خالويه ، أن هذا اللفظ ، اسم حدث في الاسلام للزمن الذى كان قبل البعثة " ، [٥] وهو لهذه التعريفات قد حدد المصطلح وفهمه ، وبين المراد من كلمة الجاهلية . ولكنها في كلها لاتخرج عن اصل الكلمة . وإن تجاوز بهذا الجذر اللغوى لها . وهي في مضمونها العام ، تطلق على الانسان الذى يعيش على الفترة ، سواء في السلوك أو الاعتقاد ، وهذا ما نعثر عليه في دائرة المعارف الاسلامية . فقد ورد أن : " الجاهلية هو الاسم الذى يطلق على ما كانت عليه جزيرة العرب قبل ظهور الاسلام ، ويطلق على الفترة التي خلت من الرسل ، بين عيسى ومحمد ، وجاهلي ، وهو العربي الوثني ،

---

(١) ابن منظور : لسان العرب (جهل)
(٢) المصدر السابق .
(٣) ابن سيده : المخصص (جهل)
(٤) الزمخشرى : اساس البلاغة (جهل)
(٥) الالوسي : بلوغ الارب في معرفة احوال العرب — ص ١٦ — ٢٨ .

ويليه المخضرم " .[١] وعلى هذا يمكن أن نرى في كلمة جاهلية جانبين : الجانب الديني ، والجانب الاخلاقي . ثم تطورت الى مصطلح يطلق على فترة من التاريخ العربي قبل الاسلام ، وما كانت عليه حاله . أما أن نطلق الحكم كالجهل ونعممه على كل العرب في هذه الفترة ، فانه من قبيل الاجحاف والظلم ، لان سلوك الجاهلية ، أو الجهل بالدين ، أمر يتنافى مع الواقع المعرفي الذى كانوا عليه ولعل فيما نتناوله من حيوات ما يوضح ذلك .

لقد كان الجاهلي ، يعيش في نظام ، تتحكم فيه تقاليد وأعراف ، على ضوئها تكونت طبقات اجتماعية ، فظهر فيه السادة الكرام ، أصحاب المشورة والرأى ، والسوقة الدهماء من الناس ، والارقاء والعبيد ، والصعاليك الثائرون . أما طبيعة هذه الحياة فقد كانت على نمطين واضحين ، اما اقامة وهذه تقتضي الزراعة والتجارة والاستقرار والبحث عن السلامة ، وتمثلت في مدن الحجاز واطرافها . وبين الترحل وعدم الاستقرار طلبا للنجعة ، وركوب الفلاة ، والبحث عن مرعى خصيب لسوامهم[٢] ، الا اننا وجدنا من القبائل من تحيا حياتين : " كان قسم منها يتحضر ، ويستقر ، ويسكن المدر ، وعلى حين يبقى قسم منها باديا في اهل الوبر واطراف القرى ، والمدن ... وان كثيرا من القبائل كانوا يقطنون في هذه البوادى ، قريبين من الحواضر مطيفين بسكانها ، فهم اذا غير تلك القبائل الموغلة في الصحراء ... والتي قست قلوبهم وغلظت " .[٣] فاكتسبت بهذا طابع البادية وعنفها وطابع التروى والرقة ، مع بعض التعاليم الدينية من الحاضرة ولهذا فهم اعلى درجة من البدو ، ولهذا ظهر عليهم نموذجان من السلوك ، ولعل خير من مثل هذا " عرب مشارف الشام ، وعرب مشارف العراق " .[٤] ويقول ناصر الدين الاسد في هذا الصدد : " فكثيرا ما نجد اذن قبيلة واحدة تحيا حياتين مختلفتين كان قسم منها يتحضر ، ويسكن المدر على حين يبقى قسم منها باديا في اهل الوبر في اطراف القرى والمدن " .[٥] الا ان هذا لاينفي التقارب او التداخل بين افراد المجتمع الجاهلي في السلوك والمفاهيم الا ما نراه من سلوك الصعاليك الذين شذوا بتصرفاتهم عن السلوك الطبيعي ، اذ اقاموا سلوكا عماده الغارة

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية — ج ٦ (جاهلية) ، احمد امين : فجر الاسلام ص٨٦ ، ٨٧ بلاشير : تاريخ الادب العربي — ج ١ — ص٤٤ ، شوقي ضيف : العصر الجاهلي ص ٣٩ ، يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ص ٩—١٥ ، مصطفى ناصيف : قراءة ثانية في شعرنا القديم ص ٤٦ — ٤٧ . علي البطل : الصورة الفنية في الشعر العربي ص ٣٢ .

(٢) احمد امين : فجر الاسلام ص ١١ ، ١٣ .

(٣) ناصر الدين الاسد : مصادر الشعر الجاهلي ص ٥—٩ ، حسن مروة : النزعات المادية — ج ١ — ص١٨٩ .

(٤) جواد علي : المفصل في تاريخ العرب ج ٤ — ص١٥٤ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ .

(٥) ناصر الدين الاسد : مصادر الشعر الجاهلي ص٦

والغزو وقد دعتهم اليه أسباب اقتصادية واجتماعية ليرتكبوا من الجرائر المنكرة ، ما جعلت القبائل تتحاشاهم وترصد خطرهم ، ولعل عذرهم في ذلك ضيق ذات اليد في بيئة ضنينة بالقوت ، كما أن مجتمعهم يحافظ على ما عنده ولو بحد السيف . فدعتهم الضرورة الى أخذ المال بالقوة كما يقول المثل العربي : "الخلة تدعو الى السلة" ،[1] ولهذا كانوا يشنون الغارات فرادى وجماعات ، الا انهم الى الفردية اقرب ، كما اننا نجد الغارات تقع بين القبائل المنتظمة . وانما الفرق بين الغارتين : " هو ان غزو القبائل كان جماعيا منظما وعمل الصعاليك فردى لانظام له ، فهو اختلاس ينهض به فرد او افراد ".[2] واذا نظرنا الى اخلاق الصعاليك فاننا نجد منهم ، من سمت اخلاقه وكبرت نفسه ، فتمثل النموذج المثالي للشخصية العربية ، من كرم وفروسية ووفاء وحرية ، ودعوة الى العدل الاجتماعي ، ولعل عروة بن الورد خير نموذج لهذا .[3] ولكن مع هذا كانوا معرضين حتى في وقتهم وأرواحهم . فقد كان السليك بن السلكة اذا مرّ بقبيلة كان يدفع اتاوة على ما يحمل من مغانم ، وقد جاء في الاصابة : " ان السليك بن السلكة كان يعطي الى عبد الملك بن مويلك الحثعمي اتاوة من غنيمته على الحيرة " كما[4] ان تأبط شرا قد دفع حياته في ديار هذيل . ولهذا فلقد لاقوا المرارة من سوء المعاملة الاجتماعية ، فاما عن لون ، واما عن نسب ، واما عن ضيق ذات اليد ، او من جراء ظلم قبلي قد اصابه ، كما اننا نجد من القبائل من سمت بالصعلكة عامة ، ورأت في الغزو الحق المشروع مثل فهم وهذيل . لانهم رأوا التمايز الطبقي وسيادة الدرهم والدينار ،[5] وتكون رأس المال . أما المعاصرون ، فقد رأوا في تصرفاتهم الثورة على مجتمع طبقي ، ساد فيه الدرهم وذابت القيم الانسانية ، ولهذا يمكن

---

(١) الميداني : مجمع الامثال — ج ١ — ص ١٦٢ .

(٢) احمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي — ص ٣٥ .

(٣) ديوان عروة بن الورد .

(٤) ابن حجر : الاصابة ج ١ — ص ٨٥ .

(٥) عبد الرحمن محمد فهمي : موسوعة النقود العربية ، فجر السكة العربية — ص ٢٩ ، انستاس ماری الكرملي : النقود العربية وعلم المنمنمات — ص ٢٣ .

عدّهم اصحاب نزعة إشتراكية ، ولانهم فهموا معنى العدالة الاجتماعية وحقوق الافـــراد ، ثم الدفاع عنها بحد السيف ، أمام سلطة القبيلة التي تمثل الخضوع والتبعية ، وهضـم حقوق الافراد ، مما حمل هؤلاء الصعاليك ليدافعوا عن العربي ويطلبوا حريته وسيادته[١] مما يدل على ان المجتمع الجاهلي بدا عليه التحول الاجتماعي ، نتيجة سلطة الاموال والدفاع عن العصبية القبلية وصراحة النسب ثم القوة البشرية في بعض القبائل ، جعلت المجتمـع يقدم[٢] طبقات اجتماعية متعددة ، تمثل فيها الحضرى والبدوى ، والمولى والعبد والصعلوك والى جانب هؤلاء نجد النصارى واليهود ، الا ان الثقل الطبقي والتمايز الواضح كان يقـع على العبيد والصعاليك خاصة ، لانهم يمثلون الفئة المغضوب عليها . ولهذا جســدت حياتها الظلم الاجتماعي بكل صوره ، مما حدا بالشنفرى الى القول :

وَلي دُونَكُم أهلونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ   وأرقَطَ زَهْلول وَعَرفَاءُ جَيْــألُ[٣]

ولهذا خرقوا الاعراف الاجتماعية ورأوا ان الحق يؤخذ ، وان السيادة امر مشـروع لكن هذا ليس بالامر الهين في بيئة قوية باعرافها وتقاليدها . لكن مع هذا شق الهجين والذليل والمضام على سيده اوعلى قبيلته، عصا الطاعة ، بل تجرأ على الغزو والقتل وبيع الرجـــال في الاسواق ، أو الغارة على القوافل المتجهة الى اليمن او الى الشام ،[٤] ولهذا رأوا فيهـم الجماعة التي تمثل المذهب الاشتراكي في تاريخنا القديم ، الا اننا نقول مع ما لهـــذه الاحداث وهذه التصرفات من قيمة ايجابية أو سلبية احيانا ، الا اننا لانطلق الاحـــكام ونزج بالمذاهب في حياة جماعة لايحكمها تجمع واضح ، او قانون واحد ، فهم موزعـــون مرة ومرة مجتمعون ، واجتماعهم فيما نعتقد لايتجاوز اصابع اليد الواحدة ، اللهم الا غـارات

---

(١) عبد الله الطيب : المرشد الى فهم اشعار العرب ـ ج ٣ ـ ص ٨٥٩ ، الشنفرى لامية العرب ، ديوان عروة بن الورد ، الهذليون : ديوان الهذليين (١ ، ٢ ، ٣) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ـ ص ٤٩ ، ناصر الدين الاسد : القيـان والغناء ـ ص ٣٢ ، موسوعة الشعر الجاهلي ـ ج ١ ـ ص ٥١، ٥٤ ، محمد مصطفى هدارة : دراسات في الشعر العربي ، ص ٦٤ ١٤ ، محمد محمد الكومي : الصراع بين الطبيعة والانسان في الشعر الجاهلي .

(٢) جرجي زيدان : التمدن الاسلامي ـ ج ٤ ـ ص ٢١ـ٢٤ ، شوقي ضيف : العصر الجاهلي . ص ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٧ .

(٣) الشنفرى : لامية العرب ـ ص ٢٩ .

(٤) المرزوقي : الازمنة والامكنة ـ ج ٢ ـ ص ١٦١ ، الهمداني : صفة جزيرة العرب ـ ص ١٧٩ . سعيد الافغاني : اسواق العرب في الجاهليــة والاسلام ـ ص ٣٦٤ .

قبيلة فهم أو هذيل ، فانهم يسيرون جماعات كما يسيرون أفرادا اثناء غاراتهم الا اننا لانعدهم صعاليك بالمعنى الواسع ، الذى مثله الشنفرى او عروة بن الورد ، كما اننا نقول : على الرغم من الاحساس الذى نحسه تجاههم ، وانهم كانوا نواة صالحة ، اظهرت نقائص المجتمع ، وجسدتها بالقوة . الا اننا لانحملهم اكثر مما هم عليه ، وزيادة على هذا انهم لم ينسلخوا كلية عن المجتمع ، ولم يهدموا شعائره ، كما ان الحياة الضنكة لم تقع عليهم وحدهم وان كانوا اكثر رؤية لها ، الا ان الطبقة الفقيرة ، اكتوت هي ايضا بالربا الفاحش ، والمال المتصاعد في أيدى الموسرين . ثم سوء الحالة عامة سببت الاضطراب بين القبائل ودعت الى اصلاح الحال ، وقد عبر عن هذه المظالم الاجتماعية شعراء ملتزمون بقبائلهم ، ومن هؤلاء بشر بن المغيرة الشاعر الاسلامي والذى يعد صورة للتفكير العربي القديم واحساسا بالواقع المر في قوله :

وَكُلُّهُمْ قَدْ نَالَ شِبْعاً لبطنِـــهِ ... وشِبْعُ الْفَتَى لُؤْمٌ إِذَا جَاعَ صَاحِبُهُ (١)

ويقول الاعشى في هذا الصدد ، مبينا سوء الحال التي فرضها التمايز الطبقي ، وهو كما نعلم الشاعر الارستقراطي الذى لايمدح السوقة من الناس قائلا :

١) تَبِيتُونَ في المَشْتَى مِلاءً بُطُونُكُمْ ... وجاراتُكُم غَرْثَى يَبِتْنَ خَمائِصـــا (٢)

وقد يؤدى تفاقم الوضع الاقتصادى الى الغارة على الاحياء الآمنة ولوادى بهم الامر الى غزو اقرب الناس اليهم . وقد صور هذا القطامي الشاعر الاموى والذى لخص لنا الصورة التي كان عليها العربي قائلا :

(١) وَكُنَّ إِذا أَغَرْنَ عَلى جِنَـــابٍ ... وَأعوزَهُنَّ كَوْنٌ حَيْثُ كَانَـــا

(٢) أَغَرْنَ مِنِ الضِّبَابِ عَلَى حَـــلَالٍ ... وَضَبَّةَ انّه من حَانَ حَانَـــا

(٣) وأَحيَانًا عَلَى بَكرٍ أخينـــا ... اذَا مَا لَمْ نَجِدْ إلاَّ أَخَانَـــا (٣)

---

(١) ابو تمام : ديوان الحماسة — ج ١ — ص ١٤٠ : وكان بشر شاعرا اسلاميا وفارسا مشهورا وهو يشكو في هذا الشعر اباه وعمه المهلب وذلك انه كان مع عمه بخراسان ، فلم يوله شيئا فانشد ابياتا وصلت الى المهلب فوصله ابوه وكلم فيه اخاه المهلب فولاه كورة يديرعملها .

(٢) الاعشى : ديوان الاعشى — ص ١٤٩ .

(٣) القطامي : ديوان القطامي — ص ٧٧ — قد يكون اختلاف في بعض الكلمات عن الكامل :

١) جناب : ابن هنبل من كليب

٢) الضباب من بني كلاب

ولهذا فالحياة لاتهدأ بينهم ، ولا يمكن ان تخضع لقانون عام يشدها ، مادامت الحياة الاقتصادية معرضة للخطر ، على رأى الفيلسوف : " هيراكليدس " قائلا : " من السهل علينا أن نكون خيرين مادمنا نجد ما نأكل "،[1] ومما يدل على ان الحرب ضرورة اقتصادية واجتماعية ما تذكره الاخبار ان قبيلة تغلب النصرانية كانت تمارس الغزو ، ولم تتقيد بوازع من أخلاق او دين ،[2] مما ترينا أن الحرب ضرورة في هذا المجتمع الذى يجسد القوة ويطلبها على رأى زهير بن ابي سلمى :

وَمنْ لمْ يَذُدْ عن حَوضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ ... وَمَنْ لَا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ[3]

وقوله :

تعْدُو الذِئَابُ عَلَى مَن لَاكِلَابَ لَـهُ ... وَتَتَقِي مَرِبضَ المُسْتَثْفِرِ الحَامِي[4]

أما الفرد الذى يعيش في ظلال القبيلة ، فانه ملزم بما تمليه عليه مبادئها في السلم او الحرب ، كما هي ملزمة بالدفاع عنه ، سواء اكان ظالما ام مظلوما ، ولهذا نراه يحافظ على كلمتها ويعلي من شأنها ٠ وان رأى عكس ما تراه ، وهذا ما يعرف بقانون العصبية[5] التي لعبت دورا كبيرا في الحياة العربية في الجاهلية والاسلام ٠ وقد عبر عن هذه العصبية دريد بن الصمة ، عندما نصح قومه بمكان اعدائهم ، ولكن لم يسمعوا نصيحته ، ولم يستجيبوا لرأيه ، فهزم قومه وقتل أخوه ، ساعتها قال :

١) نَصَحْتُ لِعَارِضٍ وَأَصْحَابِ عارِضٍ ... ورهْطِ بني السَّوْدَاءِ والقَوْمُ شُهَّدِي

٢) فَقلْتُ لهُمْ ظُنّوا بألْفَي مُدَجَّجٍ ... سَرَاتُهُم في الفَارِسي المُسَرَّدِ

٣) فلما عَصَوْني كُنتُ مِنهُمْ وَقَدْ أرى ... غِوَايَتَهُمْ وأَنَّني غَيْرُ مُهْتَدِ

٤) أمرتُهم أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللِوَى ... فَلَمْ يَسْتَبِينُوا الرُّشْدَ الاَّ ضُحَى الْغَدِ

---

(١) سيد احمد علي الناصرى : الحرب والمجتمع القديم — ص ٢٠٠

(٢) فيليب حتى : تاريخ العرب مطول — ج ١ — ص ٣١٠

(٣) زهير بن ابي سلمى : ديوان زهير — ص١٤٠

(٤) النابغة الذبياني : ديوان النابغة — ص ٢٢٢٠

(٥) جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام — ج ٤ — ص ٢١٣، احسان النص : العصبية القبلية ، الحياة العربية من خلال الشعر الجاهلي — ص ٣٥٧ ، بنت الشاطئ : عائشة عبد الرحمن : قيم جديدة للادب العربي القديم — ص٣٥ — بروكلمان : تاريخ الشعوب الاسلامية — ج ١ — ص١٦ ، موسوعة الشعر الجاهلي ج ١ — ص ٣٣ ، ٣٤ ٠

٥) وَهلْ أنَا إلا مِنْ غُزَيَةَ إنْ غوَتْ غوَيْتُ وإنْ تَرْشُد غَزيَةُ أرْشَدِ (١)

وقد عبرعن هذا المعنى قريظ بن انيف وقيل ابو الغول الطهوى في قوله :

لايَسْألونَ أخاهمْ حِينَ يَنْدُبُهُمْ في النَّائِبَاتِ عَلَى مَا قَالَ بُرْهَانَا (٢)

ولهذا فالفرد يخضع لصوت الجماعة وان لم يرد ذلك ، لان العصبية مشدودة بالدم وسلطة شيخ القبيلة وسراة القوم . ولهذا فالفرد مجبر ليسير في ركابها ، اراد هذا او لم يرد ، مما حملت الخلفاء فيما بعد لان يعتمدوا عليها في الفتوح وتقسيم الجيش ، وتوزيع القبائل يوم ان خطت الكوفة في عهد عمر بن الخطاب ، كما اعتمدتها الدولة الاموية في ارساء قواعد الحكم . ولهذا يراها احمد الشايب على انها : " تمثل صورة مصغرة للدولة العامة وفيها خواصها " (٣)، ولهذا لا نستغرب اذا ظهرت العصبيات في ابسط الامور ، وقد تظهر القرابة ايضا ، اذا ظهر ضمن العشيرة الواحدة ما يدعو للخلاف ، فيكون الاقرب اولى بالمحافظة من ابن العم ، ولهذا كانت الاحداث تدعوهم الى التجمع وردع الشمل اذا حدث ما يفت العضد ويفل الساعد ، لان الحياة في هذه البيئة لايؤمن جانبها ، فإما حروب قائمة ، واما كوارث طبيعية طارئة ، سواء اكانت زوابع رملية أم امطار مدمرة ، أم جفاف وقحط ، فساعتها يحتاجون الى بعضهم لسد الخلة ، وجبر النفس ، ولهذا تراهم متأهبين لكل طارئ ، حذرين من الغارات المفاجئة ، وقد عبر دريد بن الصمة عن هذا بقوله:

٧) يُغَارُ عَلَيْنَا وَاتِرِينَ فَيُشْتَفَى بِنَا إنْ أُصِبنَا أوْ نُغِيرَ عَلَى وِتْرِ

٨) قسمنا بذاك الدهرَ شطرَيْن بيننا فما يَنْقضي الا ونحنُ على شَطْرِ (٤)

وهذا ما حمل بعض القبائل الضعيفة لان تلتجئ الى القبائل القوية وتطلب حمايتها ، اما بالحلف واما بدفع الاتاوة (٥)، الا ان هناك من القبائل من رأت في نفسها العزة والمنعة ، فلم تتحالف مع غيرها ولهذا سمتها العرب بالجمرات . (٦) الا ان من العرب من كان يجنح الى

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة — ج ٢ — ص ٨١٥ .

(٢) ابو تمام : ديوان الحماسة — ج ١ — ص ٢٩ .

(٣) احمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي — ص ٢٨ .

(٤) ابو تمام : ديوان الحماسة — ج ١ — ص ٣٤٠ .

(٥) فيليب حتي : تاريخ العرب مطول — ص ٣١ .

(٦) البغدادي : خزانة الادب — ج ١ — ص ٧٤ .

السلم ، ان رأى في ذلك ضرورة ، وذلك بدفع الديات واقامة الصلح ، حتى انهم جعلوا اشهرا معينة يحرم فيها القتال [1] كي يؤدوا الشعائر ويتبادلوا المنافع فتعمر الاسواق ، مثل سوق عكاظ ، وذى المجاز وحُباشة وغيرها . فيرحل اليها اللوم آمنين ، يخبرون فيها ويخبرون . كما ينشدون وينشدون ، ولعل اكبر تجمع لهم كان في مكة بحكم التجارة والعبادة ، ففيها كبار التجار ومنها تنطلق قوافل قريش في رحلاتها كما كانت الاصنام قبلة العرب ، ولهذا لاقت مكة واهلها التجلة والتقدير . اما هذه الاصنام التي تصل الى ثلاثمئة فانها تحمل في طياتها لدى عرب الجاهلية دلالة الرمز الالهي الذى يلتمسونه منها ، أما هذه الاصنام : " فقد كانت امتدادا للوثني السامي القديم عندما كان ينظر الى التمثال على انه رمز السيادة والاخضاع ، اذ هو الوسيلة الى الحماية والبقاء ، او هو السيد القوى الذى يرجى خيره ويخشى شره " [2] ، فلما ورثوها حافظوا على بعض اسمائها وبعضها استحدثوه . ومن اصنامهم القديمة ما ورد ذكرها في القرآن على لسان نوح عليه السلام قائلا : " ربّ انهم عصوني واتبعوا من لم يزده ماله وولده الا خسارا ومكروا مكرا كبارا ، وقالوا لاتذرن آلهتكم ، ولا تذرن ودا ولا سواعا . ولا يغوث ، ويعوق ونسرا ، وقد اضلوا كثيرا ، ولا تزد الظالمين الا ضلالا " [3] .

أما تاريخ وجودها في البلاد العربية فانها مقرونة بالاسطورة العربية التي اوردها ابن الكلبي . غير ان وجودها اقدم مما قال ، واعمق مما ذهب اليه ، لان اعتقاد الانسان لايوزع ويحدث بعد التوزيع اختصاص قبائل معينة بأصنام وآخرين بغيرها ، لان الدين هو امتداد طبيعي في الانسان ، منذ القدم ، على انه يميل الى الاعتقاد ، اما خوفا واما طمعا ، ولهذا فالاصنام قديمة وليست منة من رجل وزعها بينهم . اما عندما وصف عبادتهم واقسامها ، فانه قربها الينا واحسن وصفها . قائلا : " ان منهم (العرب) من اتخذ بيتا ، ومنهم من اتخذ صنما ، ومن لم يقدر عليه ولا على بناء بيت نصب حجرا امام الحرم ، ثم طاف به كطوافه بالبيت وسماه الاسماء ... وسموا طوافهم الدوار . واذا سافر فنزل منزلا ، اخذ اربعة احجار ، فنظر الى احسنها فاتخذه ربا ، وجعل ثلاث اثافي لقدره ، واذا ارتحل تركه . فاذا نزل منزلا آخر فعل ذلك" [5] ،

---

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء — جـ ١ — ص ٧٣ .
(٢) عبد المجيد عابدين : الامثال في النثر العربي القديم — ص ٥ .
(٣) سورة نوح : آية (٢٠—٢٤)
(٤) ابن الكلبي : الاصنام — ص ٨ — ٢٨ ، الازرقي : اخبار مكة — جـ ١ ص ٥٨، ٧٥
(٥) المصدر السابق : ص ٣٢—٤٢ .

فكانوا في عبادتهم لها يقدمون اليها الاطعمة والالبسة وينحرون البدن ، يضاف الى هذا تلبيتهم لها ، اذ كان لكل قبيلة تلبية تجاه صنمها .[١] وقد اشار القرآن الى هذه التلبية في قوله : " وما كان دعاؤهم عند البيت الا مكاء وتصدية " .[٢] كما كان لهم الى جانب آلهتهم سدنة لها وكهنة . يلتمسون منهم معرفة الغيب ، وما اشكل من اخبار واسرار،[٣] كما نجد الى جانب الوثنية ، عقيدة الحنيفية ، وهي بقية دين ابراهيم عليه السلام . لقد كانت تمارسها قلة من العرب ، عرفوا بالاحناف مثل ورقة بن نوفل ، وقس بن ساعدة وامية بن ابي الصلت ، اذ كانوا يدعون الى الخير ووحدانية الله ، الا انها لم تنفصل عن المجتمع العربي وثقافته العامة ، يضاف الى هذا ان لديهم العديد من صور الاعتقاد ، الا انها كانت رموزا لفكرة الله مثل عبادة الجمل والناقة والنخل[٤]، والكواكب[٥]، كما اعتقدوا في بعض الحيوانات كالوصيلة والسائبة والحامي[٦] من الجمال والشاة البيضاء[٧]، بالاضافة الى هذه المعتقدات انها كانت لهم ديانات خارجية ، كاليهودية والنصرانية والدهرية ، والى هذا يشير الشهرستاني قائلا : " ومن العرب من كان يصبو ، ويعتقد في الانواء ..... ومنهم من كان يصبو الى الملائكة فيعبدها ، ويعتقدون في الجن انهم بنات الله "[٨]، الا ان العربي في كل هذه المعتقدات ، ماكان يعرف عنه كثرة التدين والالتزام بالشعائر ، اللهم الا الحمس منهم ، فقد كانوا اكثر تشددا في الدين . اما سبب ضعف التأثير الديني فيرجع الى قلة الممارسة ، لان اية ديانة لاتثبت الا بالطقوس وهذا ما يشير اليه (غوستاف لوبون) بقوله : " ان من طبيعة الاديان ان تتطور ككل عنصر من عناصر الحياة الاجتماعية ، غير ان الشعائر والطقوس تمنحها بعض الثبات لزمن معين على الاقل لان الاديان لاتتصف بشيء من الديمومة الا بعد ان تستقر بها رموز وشعائر ، فبعضها يدخل الى دائرة الشعور ويتحول الانتقال المؤقت الى ايمان وطيد قادر على تعيين وجهة السير كما لاتدوم ديانة عاطلة من الشعائر والرموز مقتصرة على الايمان وحده " .[٩] وهذا في رأينا ما جعل الديانات المنتشرة اقل تأثيرا في سلوكهم ، وانما كانت ممارسات قديمة توارثوها وحافظوا عليها ،

---

(١) ابن حبيب : المحبر — ص ٣١١ .
(٢) سورة الانفال : آية ٣٥ ، (المكاء: الصفير . التصدية : التصفيق . ولهذا ربط البهبيتي العبادة بالموسيقى في كتابه تاريخ الشعر العربي : ص٩٠)
(٣) الحلبي: علي بن برهان الدين : السيرة الحلبية — ج ١ — ص ٣٦ ، حاجي خليفة كشف الظنون — ج ٢ — ص ١٥ و ٢٤ . جرجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامي ج ١ ص١٦ .
(٤) الطبري : تاريخ الرسل والملوك ج ١ ص١٦٨ ، الواقدي: المغازي ج ٣ — ص ٨٩٠
(٥) الالوسي : بلوغ الارب: ج ٣ — ص ٢٥٩ ، ٢٦٣
(٦) النويري : نهاية الارب في فنون الادب — ج ٣ — ص ١١٦ ، ١١٧ .
(٧) الدميري : حياة الحيوان الكبرى : ج ٢ — ص٢٤
(٨) الشهرستاني : الملل والنحل — ج٣ — ص ٢٦٨ ، ٢٧٢ .
(٩) غوستاف لوبون : حقائق الحياة : ص ٣٢ ، ٣٣ .

فاذا بحثنا عن تأثيرها فاننا نجد صداها في مكة مركز العبادة العربية · اما في اطرافها فان تأثيرها ضعيفا · وخاصة لدى المتبدين منهم ، وان ظهر الاثر الديني في القوة الغيبية التي تتمثل في الله ـ اكبر الارباب ـ ولهذا فالبدوى لم يلجأ الى الله كقوة غيبية تتمثل في الله ،[١] لان البدوى لم يلجأ الى الله كقوة غيبية ، تبعث الخوف والخور في النفوس ، بل كان يسعى الى بلوغ اهدافه من غير مساعدة علوية ولهذا : " لم تكن الديانة قادرة على ان تملأ وجدان العربي ، فانحط شأن العبادة ، وانحطت دلالتها انحطاطا متواصلا كان يرافقه ابدا تعاظم في اهمية الشعور الديني العام القائم على اساس الايمان بالله "[٢] ، ولعلها عند الوثنيين اكثر من غيرهم · اما الحنفيون ، فانهم اقرب الى التدين من غيرهم ، لان من مبادئها الدعوة الى العدالة والتأمل والابتعاد عن الماديات ، ثم النظر في البعث ، وكان هذا من بقية دين ابراهيم عليه السلام كما سبق وان ذكرنا · وقد اشار القرآن الى هذا في قوله : " ماكان ابراهيم يهوديا ولا نصرانيا ، ولكن كان حنيفا مسلما وما كان من المشركين[٣] " ، بالاضافة الى هذا اتصالهم باليهود والنصارى · ولعل هذا التمسك وهذه المحافظة ، قد لقت شبه قبول ورضى لدى الوثنيين من العرب ، ومن هوءلاء الاحناف ورقة بن نوفل[٤] ، وقس ابن ساعدة وامية بن ابي الصلت[٥] .

اما منهجهم او طريقتهم فانهم : " كانوا على طراز خاص من النساك ، نسكوا في الحياة وانصرفوا الى التعبد للاله الواحد ، اله ابراهيم واسماعيل ، ومنهم من اخذ على قومه هدايتهم ، بحثهم على ترك عبادة الاصنام ، لذلك لاقوا منهم عناء ونصبا شديدا ··· ومنهم من كان يتأمل في هذا الكون ، لذلك تجنب الناس واعتزلهم ولجأ الى الكوخ والمغارة ، ابتعادا عن الناس ··· وقد نبذ الخمر والاعمال المنكرة[٦] " ، فكانوا اذن متمكنين بالوحدانية ويدعوا اليها · وهذا ظاهر من كلمة الحنيفية : " لان معناها أصبح يعني الميل

---

(١) جواد علي : المفصل ج ٦ ـ ص ١١ ، ١١٨ ، ١١٩ ، كلودكاهن : تاريخ العرب والشعوب الاسلامية ـ ص ١٩ ·
(٢) بروكلمان : تاريخ الشعوب الاسلامية ـ ص ٢٨ ·
(٣) سورة آل عمران : آيــة ٦٧ ·
(٤) الازرقي : اخبار مكة ـ ج ٣ ـ ص ٧١ ، ٧٢ الشهرستاني : الملل والنحل ـ ج ٣ ـ ص ٣٠١ ، ٣٠٣ ·
(٥) امية بن ابي الصلت : ديوان امية
(٦) جواد علي : المفصل ـ ج ٦ ـ ص ٤٥٥ ·

من الشرك وسائر الملل الى دين الله وطاعته "[1] أما تركيبهم الاجتماعي ، فانهم لم يشكلوا طائفة لها نظامها الخاص ، لانهم : " لم يكونوا على آتفاق كامل في كل آرائهم ، ومعتقداتهم ، ومعنى هذا أنهم لايؤلفون طائفة ... وانما يلتقون على التأمل في هذا الكون ، والتفكير في خالق اعلى ونبذ الشرك والاوثان والبحث عن طريق العبادة فهم ليسوا جماعة دينية تسير على نهج واحد محدد . ولا طائفة لها مبادئها ، ولكنهم يبدو أنهم من الطبقة المثقفة في عصرهم ، لان منهم من قرأ الكتب ، ولكنها الكتب السماوية التي وجدوها عند الاحبار والرهبان ... امثال مجلة لقمان "[2] ولعل فيما نراه ان التأثير كان متبادلا بينها وبين الديانة المسيحية ، لان الاخيرة لم تأخذ تعاليمها بشيء من التحفظ مثلما فعلت اليهودية ، وهذا ما جعل النصرانية تلقى صدى اكبر في الجزيرة ، ولعل طبيعتها الروحية ودعوتها الى المحبة والزهد والتقشف ، كان لها التأثير المباشر في النفوس : " ولعل تأثيرها ظهر بشكل أوضح وأعمق لدى اهل المدر منها في نفوس اهل الوبر ، لان التدين عند الاعراب كان اسميا ، اكثر منه تفهما ومعرفة بأصول الدين "[3]، فقد كانت نجران مركز النصرانية في بلاد العرب ومشيرا الطبرى الى هذا قائلا : " وبنجران بقايا من أهل عيسى على الانجيل ... وكانت النصرانية بنجران من ارض العرب "[4]، ولعلها كانت في الاطراف الشمالية للجزيرة . ولدى أمراء غسان على الخصوص حيث التأثير القوى، وبعدها عن مركز الوثنية العربية بمكة ، وقد اشار " ولفنسون " الى هذا قائلا : " كانت الكثرة النصرانية العربية على اطراف الجزيرة من جهة الشمال "[5] كما كان لها اتباع لدى عرب الحيرة . ومن اشهر المذاهب التي اعتنقوها مذهب النساطرة[6] بالحيرة ومذهب

---

(١) امية بن ابي الصلت : ديوان امية — ص ١٨ ، ١٩ .
(٢) المصدر السابق : ص ٢١— ٣٠ .
(٣) احسان سركيس : مدخل الادب الجاهلي — ص ١٥٠ .
(٤) الطبرى : تاريخ الطبرى ج ٢— ص ١١٩ ، ١٢١ .
(٥) ولفنسون : ابو ذؤيب : تاريخ اليهود في بلاد العرب — ص ٨٥ .
(٦) المذهب النسطورى : جواد علي — المفصل ج ٦ — ص ٦٢٦
"ينسب الى " نسطور " وله رأى ومقالة في طبيعة المسيح ، فجعل للمسيح طبيعتين (اقنومين) : اقنوم ، يسوع الانسان ، واقنوم الله الكلمة . وتستند تعاليم نسطور وآراؤه الى الجدل ، الذى اثاره من تقدمه من الآباء ، في موضوع طبيعة المسيح والانشقاق الذى حدث نتيجة هذا الجدل .... وبعد مناظرات ومحاكمات ، قرر المجتمعون الحكم بهرطقة هذه الآراء ، وبمخالفتها للمبادئ العامة التي تدين بها الكنيسة ، وبذلك كان الحكم على نسطور واتباعه بالضلال والالحاد وبعزلته من اسقفية القسطنطينية . وكانت الرها اهم مركز ثقافي للنساطرة . واظهر " الشاهنشاه " ملك الملوك استعداده لحماية النساطرة ، ومنحهم الحرية الدينية وحرية التبشير لمذهبهم بين رعاياهم "

اليعاقبة[١] بالشام وباديته.[٢] الا ان هذا لايمنع رهبانها من ان يجوبوا اطراف مكة وبوادي الجزيرة . بل وتضيف الاخبار ان من ملوك العرب من ترهب وزهد في ملكه ، فقد جاء في مسالك الابصار ان النعمان بن قيس صاحب الخورنق والسدير قد ترهب ولبس المسوح ".[٣] اما تأثيرها في الشعراء ، فقد جاء في صور مادية ومعنوية ودينية . اذ ذكروا الرهبان والاديرة والمصابيح والعدل والاله ، والبعث وغيرها من القيم . والى هذا يشير شوقي ضيف قائلا : " بأن النصرانية في الجزيرة قد اثرت في الشعراء آثار مختلفة ، لا في شعرائها الخاصين ، بل ايضا في بعض الشعراء الوثنيين ، وكان من اثر ذلك جماعات المتحنفين ، وتسرب فكرة البعث والحساب ".[٤] وهذا ما يشير اليه " بروكلمان " . ويرد على مزاعم " لويس شيخو " بنصرانية الشعراء الذين لمس في شعرهم بعض الملامح المسيحية قائلا : " إننا نجد آثار المسيحية في اشعار الشعراء مثل النابغة وزهير والاعشى ولبيد . وهذا يدل على ان النصرانية كان لها نصيبها من التأثير الخفي في الثقافة العقلية التي مثلها الشعراء الا انه من الخطأ تماما ما زعمه " لويس شيخو " حيث ادعى ان جميع شعراء الجاهلية تقريبا من شعراء النصرانية " .[٥] ولا يعني هذا ان التأثير لم يحصل ، بل حصل التأثير ، الا انه ليس عميقا يغير المفاهيم ، او يدعو الشعراء الى البحث عن الاصول والتمسك بها ... لان التأثير كما نعلم لايتجاوز الابيات في القصيدة او هو معان متفرقة في شعر الشاعر ، أو تشبيه او صورة فنية تقرب الينا ما يريده الشاعر .

اما تأثير الديانة اليهودية ، فانها تركزت بالمدينة واطرافها ، حيث استقروا وأقاموا البيع ، وزرعوا الحبوب ومارسوا الحرف ، فاندمجوا بالعرب وتخلقوا باخلاقهم ، مع شيء من

---

(١) المذهب اليعقوبي : جواد علي : المفصل ج ٦ — ص ٦٣٠
اما مذهب اليعاقبة ، فقد انتشر بين عرب الشام ، والبادية ، وقد اصطدم هذا المذهب بالكنيسة الرسمية للبيزنطيين ، واعتبرته من المذاهب المنشقة الباطلة ، لذلك حاربته الحكومة وقاومت رجاله ، كما عارضه النساطرة لاختلافه معهم في القول بطبيعة المسيح وفي امور اخرى ، وهذا ما حمل النساطرة على الحكم بهرطقة اليعاقبة ، كما حمل هذا الاختلاف اليعاقبة على الحكم بهرطقة النساطرة " ، تيودور نوكلدة : امراء غسان — ص ٢٠ ، ابن قتيبة : المعارف : ص ٢٦٦.

(٢) الشهرستاني : الملل والنحل — ج ٢ — ص ٤٠ ، ٥٠ .

(٣) العمري : مسالك الابصار — ج ١ — ص ٢٣٠.

(٤) تاريخ الادب العربي : العصر الجاهلي — ص ١٠٣ .

(٥) تاريخ الادب العربي — ج ١ — ص ١٢٧.

المكر واثارة الفتن . الا انه ظهر منهم شعراء من أمثال السموأل بن عادية وكعب الاشرف[1]، الا أن جل همهم كانت التجارة ، وجمع المال بأى طريق ، يضاف الى هذا انهم كانوا يستغلون التجارة بين مكة والمدينة لانهم كانوا في مركز تجارى وفكرى حولهم لذلك .[2] اما عن تأثيرهم الديني ، فان وثنيتهم لم تكن بعيدة عن وثنية العربي[3] . الا ان هذا لم يجعلهم يلتئمون مع الفكر الديني العربي ، لان من تعاليم اليهودية : " انها لاتبيح الانتفاع بغنائم الاعداء بل توجب إحراقها ، والعربي يقاتل ليثأر ويغنم بالمال والاسرى "[4]، يضاف الى هذا التشدد الذى يمارسونه في تسترهم ، ثم صعوبة تعاليمهم وتشددهم في تطبيقها ، جعلت العربي لايندمج معها او يرغب فيها[5]، اما من تهود من العرب فآل : " حمير بن كنانة وبني الحارث بن كعب وكندة "[6] وغيرهم ، أما تأثيرها في الاشعار ، فقد ظهر في ذكرهم للبيع والمصابيح والحرف ، الا ان هذا لايمنع من وجود غيرها من المؤثرات الدينية من صائبة[7] ودهرية[8]، وان لم يبرز هذا التأثير بشكل واضح ، ولهذا لم تترك هذه المعتقدات خلفيات فكرية أو ابعادا ما ورائية تدعو الى التأمل أو الاغراق في التفكير . أما الوثنية والحنيفية اللتان كانتا في قلب الحجاز ، وفي المحيط الثقافي العربي فان تأثيرها كان اقوى من غيرها من المعتقدات ، الا انه لايمتنع اللقاء بينها في المحيط العربي وفكره . كما تحقق في الجزيرة تطور عقلي لدى الانسان العربي القديم ، خفف عليه الحكم بالجهل والسفه وعدم المعرفة . ولعل هذا النضج العقلي جعل العربي يتقبل الدعوة ويدرك معانيها ، وأن تجاهلها او جهلها في بداية الامر . ومما يدل على نضجهم العقلي ، تلك المعارف العملية

---

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء — ص ٢٣٤، ٢٣٨ .
(٢) ولفنسون : تاريخ اليهود في البلاد العربية — ص٨٥ .
(٣) عبد المعين خان :- الاساطير والخرافات عند العرب — ص ١٥٧ .
(٤) احمد محمد الحوفي : الحياة العربية في الشعر الجاهلي : ص ١٤ .
(٥) ولفنسون : تاريخ اليهود في بلاد العرب
(٦) ابن قتيبة : المعارف ص ٢٦٦ .
(٧) الالوسي : بلوغ الارب — ج ٢ — ص ٢٤٢ .
(٨) المرزوقي : الازمنة والامكنة — ج ٢ — ص ٩٢ ، الالوسي : بلوغ الارب ج ٢ — ص ٢٣٩ .

والعقلية من طب، ومعرفة الانواء ، ولعل خير مثل على هذا ما نراه من وحدة الاحساس والفكر اللذين تمثلا في الاشعار والخطب والامثال والقصص ، التي حفظت لنا تاريخ العربي وفكره وذوقه الفني ، وقد اشار عمر بن الخطاب الى معرفتهم بالشعر والمحافظة عليه قائلا : " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه " ،[1] ولهذا تفننوا فيه ، واقاموا للنابغة فيه الولائم[2] والافراح احتفاء به ، وذلك لانه يمثل لسانها او الصحفي الملتزم بأعراضها وأمجادها . والدفاع عنها تجاه اى هجاء يصيبها . ومن كثرة احتفائهم بالشعر وحسن تذوقهم له ، ان عمدوا الى جياد القصائد واطلقوا عليها الالقاب المتعددة ، مثل المعلقات والمذهبات والمسمطات[3]. ولهذا اختلف الدارسون فيما بعد عندما تناولوا هذا التراث بالتسجيل والنقد ، عن سبب التعليق . وما نوعه ، كما اختلفوا في عددها واصحابها . وفي اثناء التدوين وقع في الشعر وروايته ما يدعو الى الشك في بعضه[4] ، ثم زاد الشك وأدى الى انكار الشعر ، مثلما فعل طه حسين ، متبعا في ذلك طريقة استاذه " مرجليوث " . لكنه لم يسلم من المقاومة الفكرية ، التي دعت هؤلاء النقاد الى تأليف كتب نقدية ، ولكن هذا الشك سواء اكان قديما ام حديثا فانه لم يمنع من الانكباب على الشعر ودراسته ، ولعل صحته واصالته وجودته جعلت ابن عباس يستعين به على تفسير ما اشكل من الآيات وذلك من خلال : " الفاظه وتراكيبه ، للاستعانة به على تفسير الفاظ القرآن واساليبه وجرى الناس في ذلك على اثره " ،[5] ثم قامت الى جانب القرآن العلوم العربية الاخرى من لغة ونحو وادب . دلت على كمال العقلية العربية وتطورها ، وهذا يدل على ان للكلمة دورها واثرها في الحياة الجاهلية والاسلام ، والتي هي امتداد لهذا العقل العربي وتطوره . ولهذا نقول : ان الحياة الاجتماعية والدينية والادبية تظافرت كلها لتخلق انسانا ناضجا واسع المدارك مرهف الاحساس ، جعلته اهلا ليتقبل الدعوة الجديدة على يدى محمد (ص) .

---

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء : ج ١ — ص ٢٤ .
(٢) ابن رشيق : العمدة — ج ١ — ص ٤٩ .
(٣) المصدر السابق : ص ٦٥ ، البغدادى : خزانة الادب — ج ١ — ص ١٢٦ ابن عبد ربه : العقد الفريد — ج ٢ — ص ٣٧٩ ، ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون — ج ١ — ص ١١٢٢ .
(٤) ابن سلام ، مرجليوث ، طه حسين ، الغمراوى : (النقد التحليلي لكتاب الشعر الجاهلي) ومحمد خضر حسين ، ومحمد فريد وجدى (نقد كتاب الشعر الجاهلي) .
(٥) احمد امين وزكي نجيب محمود : قصة الادب في العالم — ج ١ — ص ٢٧٢ .

لقد كان الرسول بمكة شاهدا على الحياة الجاهلية ، كما كان نبتة من ارضها ، لكن الله ما ترك هذه النبتة ان تسقى بماء اهل مكة ، لان الله سبحانه وتعالى ، اراد ان ينقذ هذه الامة على يديه ، لكنهم ما ان سمعوا دعوته والتي تنكر شركهم وسلوكهم القبلي من عصبية وحسب وشرب الخمر ولعب الميسر ، وانه لافرق في دعوته بين عربي واعجمي الا بالتقوى . لم يرضهم هذا فتنكبوا ، ووقفوا في وجهه سدا منيعا ، ثم آذوه وعذبوا بعض اصحابه ، بل امتد بهم الحمق والمكابرة الى محاولة قتله ، لكن الله نجاه من شرهم ، وذلك اذ أمره بالهجرة الى المدينة ، وفيها وجد الانصار ، فقوى بهم واشتد ساعد المسلمين ، ولهذا اشتدت الخصومة ، وبدأ الصحابة يتعرضون لقوافل قريش ، ثم غزوهم وقتالهم . ولهذا نصب الشعراء شعرهم ليدافعوا عن قريش ويهجوا الرسول واصحابه ، ومن هؤلاء عبد الله بن الزبعرى والنضر بن الحارث . فاضطر الرسول الى انتداب حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحه وغيرهما للرد عليهم بما يقتضيه الدين الجديد ، والخلق الجاهلي ، فتتعادل الكفة او تزيد في الثلب الاجتماعي ، ليسكت الالسنة وينشر عيوبها امام القبائل ، والى جانب هذا كان يرسل الدعاة والسرايا ، ثم الغزوات المتكررة على القبائل ، الى ان أتم الله فتح مكة سنة ثمان للهجرة ، وبفتحها تغيرت الحياة واستقرت النفوس ، الا من ركب رأسه ، ورأى أن الرسول مضى الى ربه فحمل الدين معه بالرغم من صريح الآية على بشريته في قوله تعالى :

" وما محمد الا رسول قد خلت من قبله الرسل أفأن مات او قتل انقلبتم على اعقابكم (١)

كما أحس بعضهم بهول المصيبة وفراغ المكانة التي كان يسدها عليه السلام . فلما أجتمع المسلمون للتشاور فيمن يخلفه في حكم المسلمين واذا بالخلاف ينشب بين المهاجرين والانصار ، ولهذا ظهرت نزعات جاهلية دلت عند بعضهم على عدم فهم للاسلام ، وابعاده المستقبلية ، ولكن هداهم الله الى اختيار ابي بكر ، فبايعوه خليفة عليهم ، وان كانت المبايعة تركت في بعض النفوس بقية من رغبة في الحكم وعدم الرضا عند بعضهم ، ورأوا ان الخلافة صارت وراثية ، او هي تركة ملك يجب ان يتقاسمها المسلمون .

ولما استتب الامر وتأهب الخليفة للفتوح وارساء قواعد الحكم ، واذا ببعض القبائل ترى في دفع الزكاة ضريبة عليها ، واذلالا لعصبيتها ... ولهذا امتنعت عن دفعها ، ورأت ان الاسلام انتهى بمحمد (ص) ولهذا آرتدت عن الاسلام ، ومن هؤلاء قبيلة الازد ، وعليها لقيط بن مالك ، كما آرتدت طوائف من أهل عمان واليمن واليمامة ، بحيث اتسع نطاقها ،

---

(١) سورة آل عمران : آية ١٤٤ .

الا ان ابا بكر جهز لهم جيشا ، وقاتلهم كما اسر منهم ، فلم تجد البقية الا الاسلام طريقا[١]، ثم توجهت الجيوش الى العراق والشام ومصر . ولكن المنية داهمت ابا بكر ، فاختار المسلمون عمر بن الخطاب خلفا له . ولهذا تابع سنته واقام الدواوين ، ونشر العدالة الاسلامية ، كما اعطى لمفهوم الحكم ابعاده وشخصيته . واذا بيد ابي "لؤلؤ" تمتد اليه وتقتله ، لاسباب لاداعي للحديث فيها ، فاختاروا بعد المشورة والاحتجاج عثمان بن عفان فنجده يتابع خطة الفتح ويجمع القرآن حفاظا على وحدة المسلمين ، كما كانت اخلاقه في غاية التقوى والورع ، وصدق النية في ادارة المسلمين ، الا انه مع هذا وقع كما يقولون في اخطاء ادارية ، وإثاره أقربائه من قريش والامويين على الخصوص، ثم تدخل مروان بن الحكم في ادارة الحكم ، واساءة عثمان لبعض الصحابة ، يضاف الى هذا ضعف شخصيته امام الاحداث ولهذا " لم تكن سياسته سياسة خلافة ، كتلك التي عرفها المسلمون ايام عمر ، ولا سياسة ملك كالتي عرفوها من قيصر وكسرى ، وانما كانت شيئا بين الملك والخلافة "[٢]، وهكذا تفاقم الوضع وأدى الى قتله في وسط مشحون بالعصبية والنقمة الدينية والدنيوية ، بويع علي بالخلافة الا انه ما عرف الاستقرار طوال مدة حكمه ، ولعل السبب في ذلك ، ان الظروف تغيرت والمال طغى وروح الدين خفت عند بعضهم وان رقعة الدولة اتسعت عن ذى قبل ، وبمعنى آخر: " ان الخلافة كانت في ظروف تعاكست فيها المصالح ... ولم تعد السياسة الدينية وحدها قادرة على كبح النفوس العربية التي ورثت خزائن كسرى وقيصر ، وتأثرت بانظمة الفرس والروم ، وتطلعت الى جدلها وسلطانها ، فهي لاتريد حاكما يحكمها على التقشف والزهد ، فما راعه الا خروج طلحة والزبير ، ومعهما ام المؤمنين عائشة بالبصرة وامتناع معاوية بالشام ، كل يتهم عليا بقتل عثمان ، او التخلي عنه وايواء قتلته ، فاضطر اخيرا الى محاربة هؤلاء الخارجين عن طاعته ."[٣] ويضاف اليهم المنشقين من اصحابه ، والذين خرجوا عن طاعته اثر حادثة التحكيم ... وفي ظل هذه الظروف تحول امر الخلافة الى سياسة ودهاء ، ومعرفة دخائل نفوس القبائل التي لعب في عيونها بريق المال ولين الرياش ، والعصبية القبلية ، وهذا ما ادركه معاوية

---

(١) البلاذرى : فتوح البلدان — ج ١ — ص ١٠٥ ، الماوردى : الفخر في الآداب السلطانية — ص ٦٤ ، ٦٥ ، احمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي ص ٩
(٢) نعمان القاضي : الفرق الاسلامية في الشعر العربي — ص ٣٩ .
(٣) عبد الحسيب طه حميدة : ادب الشيعة ، الى نهاية القرن الثاني الهجرى ص ٢٨ .

واعتمد عليه في جمع امر المسلمين؛الانصار منهم والاعداء ، واستطاع بدهائه في نهاية الامر أن يكون خليفة المسلمين بدمشق ، والتي خبر فيها طبائع اهلها ، فساسهم سياسة المودة وحسن التدبير ، فأطاعوا له واخلصوا ، ولهذا تحولت دمشق مركزا للخلافة ، وتحولت اطراف الجزيرة الى ثقل السيف والعصبية ، مما جعل المدينتين (مكة والمدينة) تتحولان الى مركزين دينيين ، ومقرا لمعارضة السلطة/ومكان المترفين من الصحابة وابنائهم[1] . فساس معاوية الامر عن خبرة ودراسة ، كما وجه الفتوحات شرقا وغربا ، الى ان توفى ، فخلفه يزيد الذى لم يكن يحظى بالرضى من طرف المسلمين ، ولهذا اشتدت الخصومة السياسية والدينية ، وكل يدعي الاحقية بالخلافة معتمدا على الرأى واظهار الحجة نتيجة ظهور فلسفة الاحزاب[2] فيما بعد اذ برز الحزب الشيعي .. وان كان سابقا في الظهور — والحزب الزبيرى ، وحزب الخوارج[3] ، والتي تناوئ كلها الحزب الاموى الحاكم معتمدة في ذلك على السيف مرة وعلى اللسان مرات : " لان الشعراء لم يكونوا بمعزل عن تأثير هذه الحياة العقلية على ما فيها من صراع وجدل ولا سيما أن اكثر جوانب هذا الصراع الفكرى ، كان ذا صلة وثيقة بالصراع السياسي والاجتماعي في ذلك الحين . فكان لكل فرقة شاعر او شعراء ، وكما ان لكل رأى مؤيدا يؤيده من الشعراء ، إما عن مبدأ أو عقيدة ، وإما عن تكسب وطلب الرزق "[4] ومن هؤلاء الكميت شاعر الشيعة وابن قيس الرقيات شاعر ابن الزبير وقطر بن الفجاءة شاعر الخوارج ، والاخطل شارع بني امية . ولكن خلف هؤلاء شعراء لم نأت على ذكرهم ، تجنبا للاطالة ، اما هؤلاء الشعراء فقل منهم من ثبت على مبدئه بعد تغير الاوضاع ، لان الخلفاء الامويين كانوا يحسنون صنعا بالمال ، واثارة العصبية القبلية ، ولعل تمرسهم بالسلطة والدهاء ، واعتمادهم على ولاة اشداء ، مثل زياد بن ابيه ، والحجاج بن يوسف ، مكنتهم من امتصاص ثورة الناقمين وارساء دعائم الحكم ، بالرغم مما حدث من انشقاق داخلي في الاسرة الحاكمة ، حول من يتولى الخلافة ، الا انها ما كانت تشكل خطرا على زوال الحكم او التأثير عليه مما جعل امرهم يستتب ، والفتوحات تمتد شرقا وغربا الى ان بلغت شمال افريقيا والاندلس والهند ، بحيث

---

(١) فلهاوزن : تاريخ الدولة العربية ، من ظهور الاسلام الى نهاية الدولة الاموية ، ص ٢٠٥ ، ٢٤٨ ،

(٢) يوسف خليف : تاريخ الشعر العربي ، ص ١٢١ ، نعمان القاضي : شعراء الفرق الاسلامية — ص ٤٩٧ ، محمد حسين : الهجاء والهجاؤون : حـ ١ — ص ١٢

(٣) شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الاموى — ص ٨٥ .

(٤) عبد الحفيظ السطلي : العجاج : حياته وشعره : ص ٥٣ ، ٥٤ .

بسطوا السيادة الاسلامية العربية سواء في الادارة او في معاملة الدولة ، على هذه الاصقاع ، يضاف الى هذا دقة نظام الحكم وارساء قواعده في هذه الربوع ، الا ان سيادتهم طبعوها بطابع الارستقراطية العربية ، والتعصب لها كما ناوؤوا كل الاحزاب وضربوا على ايديها ، إذا امتدت أعناقها الى الحكم . ولهذا استأثروا بالسلطة السياسية والاقتصادية فأعادوا الى الاذهان بهذا التصرف فكرة العصبية القديمة والمجد الجاهلي ، ولهذا : " راحوا يحولون أنظار الناس عن الحياة الاسلامية الى الحياة الجاهلية وراحوا هم انفسهم يتجهون الى هذه الحياة ويبعثونها ، ويدعون الناس الى المشاركة في احيائها وتمجيدها ، فيحرضون الشعراء على القول في موضوعاتها ، ويوازنون بينهم وبين الشعراء الجاهليين ويوجهون شعرهم توجيها سلفيا " ،[1] مما حملت بعض الساخطين من العرب ومن غير العرب على ان يبغضوهم بغضا اجتماعيا ودينيا ومن هذه الاصوات غير العربية الشاعر اسماعيل بن يسار النسائي واخويه محمد وابراهيم ، لكن الخلفاء الامويين ما كانوا يسمحون لهذه الاصوات ان ترتفع ، ولهذا لما سمع هشام بن عبد الملك فخر اساعيل بفارسيته حتى نفاه الى الحجاز ،[2] الا ان القوة ما كانت لتدوم وان المال لم يعد يستهوى النفوس مثل ذى قبل ، يضاف الى هذا ان سلطة الحكام قد اصابها الونى ، مما سنحت هذه الظروف للحزبين : الشيعي والعباسي لان يتنفسا بخراسان ابان حكم مروان بن محمد ، فبدأ اتباعهما يتحسسون مواطن اقدامهم وادارة الامور بالحيطة والدهاء ، وهذا ما فعله محمد بن علي بن عبد الله ، حين اراد ان يرسل اتباعه الى الانصار ، فانه رأى في اهل خراسان المأوى والمنأى ، والنفس الفارغة الناقمة ولهذا قال لاتباعه : " عليكم بأهل خراسان ، فان هناك العدد الكثير والجلد الظاهر ، وهناك صدور سليمة وقلوب فارغة لم تتقسمها الاهواء ، ولم يتوزعها الدغل ، وهم جند لهم ابدان واجسام ومناكب ... "[3] فتمكنوا بسريتهم وتسترهم من ان يتلاقوا سيوف بني امية ، واستطاعوا في النهاية ان يكونوا حركة ثورية عنيفة ، وان يوكلوا امرها الى ابي مسلم الخراساني ، الذى تمكن من القضاء على مروان بن محمد آخر الخلفاء الامويين سنة اثنتين وثلاثين ومئة ، وبمقتله سقطت الدولة الاموية في المشرق ، وخلا الجو لابي مسلم الخراساني ، تحت قيادة الخليفة ابي العباس السفاح ، الذى جعل من بغداد عاصمة الملك ، وبه

---

(١) وهب رومية : قصيدة المدح : ص ٣١٢ ، ٣١٣ .
(٢) الاصفهاني : الاغاني : ج ٤ — ص ٤٢٢ — ٤٢٤
(٣) ابن الفقيه : مختصر كتاب البلدان : ص ٣١٥ .

نأتي على آخر حديثنا عن مجمل الاحداث في العهدين الجاهلي والاسلامي ، ونكون بعد هذا قد وضعنا ايدينا على صورة الحياة العربية عامة ، متوخين فيها الايجاز والاشارة الدالة ، وغايتنا في هذا ان نضع بحثنا في اطار الحياة العربية ، لان هذيلا جزء من هذا التراث ، وبه نطل على الحياة الهذلية ، لندرس اخبارها بالتفصيل كما نتناول شعرها وندرسه دراسة خارجية وداخلية وعلى الله قصد السبيل ٠

****

الفصل الثانــي

نســب هذيــل وبطونهــــــــا

نسب هذيل وبطونهـــــا

ان البحث في نسب قبيلة هذيل يدعونا الى تفسير كلمة هذيل لغويا ، علنا نجـــد العلاقة بين الاصل اللغوى ، ومدلول اسمها ، فلقد جاء في الاشتقاق : " ان اشتقاق هذيل جاء من الهذل ، وهو الاضطراب ، ويقال هوذل الرجل ببوله ، اذا اضطرب ببوله ، فقـــد هوذل " .[١] أما في مقاييس اللغة فقد بحث في اصل هذه الحروف المكونة للكلمة ، والتي تكون عند الاتصال معنى يدل على الصغر والخفة ، فيقول : " هذل : الهاء والذال واللام ، أصيل يدل على صغر وخفة وسرعة . ومنه الهذلول : الرجل الخفيف . وهوذل الرجـــل مشى بسرعة ... والهذاليل تلال صغار الواحد هذلول ، سميت بها لصغرها . ومـــن بعض هذا قياس اسم هذيل ."[٢] وجاء في لسان العرب : أن الهوذلة هي المشي بسرعـــة ، والهذلول الرجل الخفيف والسهم الخفيف ... ويطلق على التلال الصغيرة . وهذيـــل اسم رجل . وهذيل قبيلة[٣] . فكلها اذن تتفق في مدلولها المعجمي ، الذى يدل علـــى الخفة ، والهزال ، والصغر . ولعل في اصل اسم هذيل شيء من هذه الصفات ، والـــذى صار ابا لقبيلة عربية . عاشت عبر العصور تحمل هذا الاسم . والذى يدل على فقر الرجـــل وضعفه وخفته . ولربما كان جدهم الاول يحمل اسما آخر . ولكن لما كانت حالته وهيئـــته تدلان على الخفة والهزال ، سمته العرب بهذا الاسم ، وهذه الصفات انطبقت فيما نعلم علـــى القبيلة الهذلية ، التي استوطنت الحجاز وعرفت في مصادرنا العربية ، دون ان تكون قبيلة غيرها تحمل هذا الاسم فيما نعلم .

اما النسبة اليها : فقد وردت في لسان العرب " ان النسبة الى قبيلة هذيل هذيلي وهذلي قياس نادر "[٤] ، اما في اسرار البلاغة : " ان النسبة الى هذيل هذيلي وقـــد تحذف الياء للتخفيف "[٥] . فالكلمة اصيلة معجميا . كما هي ثابتة قياسا صرفيا . وهذا يعطـــي الاصالة اللغوية لمدلول اسمها .

---

(١) ابن دريد : الاشتقاق — حـ ١ . ص ١٧٦ .
(٢) ابن فارس : مقاييس اللغة (مادة " هذل ")
(٣) ابن منظور : لسان العرب — مادة (هذل) .
(٤) المصدر السابق .
(٥) ابن الانبارى : اسرار البلاغة — ص ٣٧٢ . الحازمي الهمداني : عجالة المبتدى وفضالة المنتهي في النسب — ص ١٢٤ .

اما نسبها ، فان المصادر واعمدة النسب ،تعدها من القبائل العدنانية الشمالية والتي اتخذت جبال السراة الموطن والمقام ، وفي هذا يقول ابن قتيبة : " فاما بنو مدركة ابن الياس فهم هذيل واسد وكنانة وقريش . فاما هذيل : فهو ابن مدركة بن الياس ابن مضر ".[1] وعلى هذا فنسبها مضرى عدناني . ولها اربعة اخوة . وتعد من مشاهير القبائل العربية واخصها بالذكر قبيلة قريش ، اما عمود نسبها الى ما بعد مضر ، فقد امدها المبرد الى الجد الاعلى قائلا : " ومضر بن نزار بن معد بن عدنان بن ادد ... ومضر بن نزار حيان وهما خندف وقيس .. ومن قبائل خندف ، قريش واسمه النضر بن كنانة ابن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر ، وتفرقت قبائل قريش من بني فهر بن مالك ... ومن مدركة بطون هذيل "،[2] كما وجدنا أحد أجدادها ويدعى خزيمة الذى افتخرت به في الاسلام ، والذى كان من الكرام والسادة . الذين يهبون المال ويكسون البيت الحرام، وفيه يقول اليعقوبي : " وكان خزيمة احد حكام العرب ومن يعدله الفضل والسوءدد "،[3] وعلى هذا فهي سليل النسب الذى لم ينقطع، وعلى اتصال وثيق باشهر القبائل التي تنتمي الى الارومة العربية ،وهذا ما اكده النسابة ابن حزم عندما عرض لتسلسل نسب القبائل العربية قائلا : "فعدنان من ولد اسماعيل بلا شك . وولد عدنان ،معد بن عدنان .. ولد معد نزار ، فولد نزار : مضر وربيعة واياد ، وولد مضر الياس ، وقيس عيلان ... وولد الياس بن مضر عامر وهو مدركة وعمرو وهو طابخة وعمير ، فولد مدركة بن الياس : خزيمة وهذيل ،وقيل غالب بن مدركة بن خزيمة بن مدركة . وولد خزيمة بن مدركة كنانة واسد والهون، وقال قوم ليس بشيء .. واسدة . وان لخما وجذام وعاملة هم بنو اسدة بن خزيمة... وهوءلاء ولد كنانة بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار بن عدنان . وولد كنانة النضر، وملك وملكان ،وعبد مناة ... وولد النضر مالك بن النضر ... فولد مالك بن النضر ، فهر بن مالك ،ومنه كانت قريش ... وولد فهر بن مالك غالب ومحارب والحارث. فولد غالب : لوءى وتميم ، وقيس بن غالب ... فولد لوءى بن غالب كعب بن لوءى ،وعامر ابن لوءى وهما الصريحان من ولد لوءى وعوف بن لوءى . واما كعب بن لوءى ،فولد مرة وفيه العدد والشرف ، وعدى وهصيص . فولد كلاب بن مرة : قصي بن كلاب وفيه البيت

(١) ابن قتيبة : المعارف ــ ص ٣٠ .
(٢) المبرد : ابو العباس محمد بن يزيد : نسب عدنان وقحطان ــ ص٦ ، ابن عبد ربه العقد الفريد ــ ج ٢ ــ ص ٢١٨.
(٣) اليعقوبي ــ تاريخ اليعقوبي ــ ج ١ ــ ص ٢٢٩.

والشرف ، وزهرة بن كلاب . فولد قصي بن كلاب : عبد مناف ، وفيه البيت والشرف ، وعبد العزة وعبد الدار وفيهم حجابة البيت . فولد عبد مناف بن قصي : عمرو وهو هاشم وفيه العدد والشرف ، والمطلب ، وعبد شمس ونوفل . فولد هاشم بن عبد مناف : شيبة وهو عبد المطلب ، وفيه العمود والشرف . ولم يبق لهاشم عقب الا من عبد المطلب فقط ... فولد عبد المطلب بن هاشم : عبد الله فيه الشرف كله ، وابو طالب وابو لهب (اسمه عبد العزى) والزبير .... وام عبد الله والزبير وابي طالب ... والمقوم والحارث ، وحمزة والعباس وبنين غيرهم ، فلم يعقب احد منهم عقبا باقيا الا اربعة : العباس وابو طالب والحارث وابو لهب ، واربع بنات ... وولد عبد الله بن المطلب رسول الله (ص)،[1] فهي على قرابة وامتداد في الشرف الجاهلي والاسلامي . فهي اذن تمت بصلة القرابة بالبيوت الكبيرة في الجاهلية والاسلام . فهي من العرب في عدنان ، ومن قريش في مدركة ، ومن قريش كان الرسول (ص) . وهذا كان احد العوامل التي حافظت على نسبها ضمن المجموعة العدنانية التي كانت لها في الجاهلية والاسلام محامد لا تنسى ، جعلت هذيلا تفتخر بها وتقف بجانب قريش عبر تاريخها الجاهلي والاسلامي . وكان هذا التسلسل والقرابة هو ما اتفق عليه القدامى من العرب والمحدثون،[2] ولعل هذه الاصالة والوضوح ، كانت من بين

---

(١) ابن حزم : جمهرة انساب العرب — ج ١ — ص ٩ — ١٣ .

(٢) البلاذري : انساب الاشراف المتقنة — ج ١ — ص ٢١ .
ابن الاثير ، الكامل في التاريخ — ج ٢ — ص ٢١ — النويري : نهاية الارب في فنون الادب — ج ٢ — ص ٣٦١ . ابن عبد ربه : العقد الفريد — ج ٣ ص ٥٧ القرطبي : القصد والامم في التعريف باصول انساب العرب والعجم — ص ٢٢ — ٢٤ السيوطي : لب اللباب في تحرير الانساب — ص ٢٧٨ .
ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون — ج ٢ — ص ٦٦٢ . القلقشندي : صبح الاعشى — ج ١ — ص ٣٤٨ ، ٣٤٩ . ابو العباس : قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان — ص ١٣٢ ، ١٣٣ . علي بن برهان الدين الشافعي : السيرة الحلبية — ج ١ — ص ١٦ و ١٧ . ابن منظور : لسان العرب (هذل) و (قرش) . الفيروز ابادي : القاموس المحيط (هذل) .
السويدي : سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب — ص ١٩ — ٢٣ .
الزركلي : الاعلام — ج ٩ — ص ٧٣ . جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام — ج ٤ — ص ٢١٠ ، ٢١١ . محمد جاد المولى : ايام العرب في الجاهلية — ص ٤٢٢ . عبد الستار احمد فراج : مجلة الرسالة — العدد ٨١٦ : السنة التاسعة عشرة ١٩٤٩ — ص ٨١٦ .

(Encyclopedie Islamique "Hudill")

العوامل التي ساعدت على حفظ نسبها وعدم الاختلاط،ومضيفا ابن خلدون تعليل ظاهرة الفقر والتوحش اللذين يمنعان اختلاط القبيلة بغيرها من القبائل في قوله : " ان الصريح من النسب انما يوجد للمتوحشين في القفر من العرب . ومن في معناهم ، وذلك لما اختصوا به من نكد العيش وشظف الاحوال ، وسوء الموطن ، حملتهم عليها الضرورة التي عينت لهم تلك القسمة وهي لما كان معاشهم من القيام بالابل ونتاجها ورعايتها ، والابل تدعوهم الى التوحش في القفر لرعيها من شجره ونتاجها في رماله والقفر مكان الشظف والسغب ، فلا ينزع اليهم احد من الامم ، ان يساهم في حالهم ، ولا يأس بهم احد من الاجيال ، فيؤمن عليهم ذلك الاختلاط انسابهم وفسادها ، ولا تزال منهم محفوظة، واعتبر ذلك في مضر من قريش وكنانة وثقيف واسد . ومن جاورهم من خزاعة ، لما كانوا اهل شظف ومواطن غير ذي زرع ولا ضرع . فكانت انسابهم صريحة محفوظة لم يدخلها اختلاط ولا عرف منهم شوب "[١] فهي متبدية فقيرة ، يضاف الى ذلك توزعها في الجبال والخوف من حروب الجيران ، جعلتها تحتاط من كل دخيل عليها وان ساقته الاقدار فانها ترى في ماله ودمه الحق الذي يجب ان تأخذه ، وقد كان هذا من الفتن التي حدثت داخل القبيلة . ومن النماذج المبينة على صراحة النسب قول ابي خراش :

فواللّهِ لَا أنساكَ مَاعِشتُ ليلَةً صَفِيَّي مِن الاخْوَان والوَلَدِ الحَتْمِ[٢]

اما منزلتها بين القبائل فان ابن حزم يقرنها بألهان[٣] اليمانية ، وتأتي ثالثة الدرجات في سلم مقارنة القبائل العدنانية بالقحطانية ، وعلى هذا فهي لم تكن ضعيفة الشأن او قليلة العدد . ولعل في تاريخها واحداثها اليومية ما ينم عن ذلك ، وفيما نأتي على ذكره ، خير دليل على ما نقول . الا اننا قبل ان نتناول هذه القبيلة وبطونها في مصادرنا العربية واشعارنا ، نأتي على ذكر بعض المشكلات التي صعبت هذه الدراسة ، في هذا الشأن ، وذلك ان تدوين بطونها شابه بعض الغموض والاختلاف والخلط بين البطن والقبيلة ، كما وجدنا من المحدثين[٤] من شكك في هذه البطون وعدها من زيادات المحدثين ،

---

(١) ابن خلدون : ج ١ — ص٢٢٧ .
(٢) ابن منظور : لسان العرب (حتم) والحتم اللازم ، الواجب الذي لابد من فعله
الزمخشري : اساس البلاغة (حتم) ومعنى البيت الولد الحق المحتوم الذي لايشك في صحة نسبه .
(٣) ابن حزم : جمهرة انساب العرب — ج ١ — ص ٤٨٧— ٤٨٩ .
(٤) احمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي — ص ٤ و ٥ .

لما لها من شجاعة وحمية ،فقد بلغوا بها اثنتي عشرة قبيلة ، وعد تاريخ هذه البطون من قبيل مطويات التاريخ ، تنتظر الكشف عن غامضها وبيان مجهولها [١]، بينما وجدنا عند المحدثين [٢] ما يفوق هذا العدد ، وهذا ناتج من التعدد الذى ظهر لها حديثا بالمملكة العربية السعودية . اما ان نشك في هذه الكثرة التي لاتوحي بالرضى . دون ان نعتمد على سند فليس من قبيل البحث العلمي . كما ان الاختلاف لم يوقفنا عن التحري وكشف الغامض منها ، فاذا نظرنا الى ما يقوله ابن قتيبة فاننا نظفر ببعضها في قوله : " فاما بنو مدركة بن الياس : فهم هذيل واسد وكنانة وقريش ، فاما هذيل بن مدركة بن الياس بن مضر ، وولده ثلاثة :

١ــ سعد　　٢ــ لحيان　　٣ــ عمير . والعدد في بني سعد بن هذيل

سعد :

آــ تميم بن سعد .　　ب ــ حريث بن سعد　　ت ــ منعة بن سعد

ث ــ خزاعة بن سعد　　ج ــ جهامة بن سعد　　ح ــ غنم بن سعد

والعدد في تميم .

فولد تميم : معاوية بن الحارث ، واما الحارث فهو عبد الله بن مسعود [٣]. فقد ذكر ثلاثة بطون ، تفرعت منها افخاذ . وكان اكبرها وانسلها بطن سعد . واما المبرد فقد ذكر بعض بطونها مع اضافات عما قاله ابن قتيبة قائلا : " ومن بطون هذيل ابن مدركة

١ــ بنو لحيان　　٢ــ بنو صاهلة　　٣ــ بنو قريم

٤ــ بنو قرد وغيرهم " . [٤] اما اليعقوبي فقد تناول بالذكر بطون سعد الهذلي قائلا : " ومن بطون هذيل بن مدركة : (١) بنو سعد بن هذيل (٢) ثم في تميم بن سعد (٣) ثم في معاوية بن تميم (٤) ثم في الحارث بن تميم " . [٥] كما تناول ابن عبد ربه فرع سعد بالتوسع منسبا اليهم بعض الشعراء ، فيقول : " ومن بطون هذيل : (١) لحيان ابن هذيل (٢) وسعد بن هذيل . ومن بني سعد : (آ) حريث بن سعد (ب) وحريث ابن مسعود بن سعد (ت) وكاهل بن سعد بن هذيل (ث) وصاهلة بن كاهل بن سعد

---

(١) احمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي — ص ٤ و٥
(٢) فؤاد حمزة : قلب جزيرة العرب — ص ٢٠٢ و ٢٠٣ . قصة الادب في الحجاز . ص ١٠٩ و ١١٠ ، حمد الجاسر : معجم قبائل المملكة العربية السعودية — القسم الثاني (ع — ى) — ص ٢٠٠ و ٢١٠ .
(٣) ابن قتيبة : المعارف — ص ٣٠
(٤) المبرد : نسب عدنان وقحطان — ص ٦ .
(٥) المصدر السابق .

ابن هذيل (جـ) وكعب بن كامل (حـ) وصبح بن كاهل . فمن بني صاهلة عبد الله بن مسعود ، ومن بني صبح ابو بكر الهذلي الفقيه ، ومنهم صخر بن حبيب الشاعر الذى يقال له صخر الغي ، ومنهم ابو ذؤيب الهذلي "[1] كما اشار صاحب الجمهرة الى بطنين منها . فيقول : " قرد بطن من هذيل معروف ، وكاهل بطن من هذيل "[2] وقد وجدنا ابا ذؤيب يذكرهما في احد ابياته قائلا :

وقائلةٍ ما كانَ حِذْوةُ بَعْلِهَا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ غَدَاةَ تَيَئَّرِ من شَاءِ قِرْدٍ وَكَاهِلِ[3]

ولعل الافاضة اكثر هي التي جاءت في كتاب الاشتقاق والذى اضاف جديدا في قوله " (١) بنو لحيان (٢) وبنو دهمان (٣) وبنو عادية (٤) و وبنو ضاعنة (٥) وبنو خناعة (٦) وبنو صاهلة (٧) وبنو سعد . فمن بني صاهلة : عبد الله وعتبة ابنا مسعود ، ومنهم سلمة بن المحبق وكانت له صحبة . ومن بني سعد بن هذيل ابو سبرة وكان من رجال اهل البصرة في اول الاسلام ، ومن رجالهم العلاء بن خويلد ، وهو اخو معقل ابن خويلد ، كان من رجال اهل البصرة ، وهو صاحب نهر العلاء[4] ، وخوة هذيل (١) الهون (٢) العضل (٣) القارة "[5] . وهؤلاء الاخوة لم نجد لهم ذكر الاخوة الا في هذا المصدر . وان ذكروا في حادثة الرجيع عندما غدروا باصحاب الرسول (ص) . ونجد عند البكرى ذكرا لبعض البطول والافخاذ الا اننا لم نعرف بالدقة بطنهم من فخذهم . لان المصادر تخلط في هذا . فيقول : " وبنو زليفة فخذ من هذيل ، ومن بطون هذيل قريم ، ورهم "[6] وقد جاء في اللباب مثل ما سبق لكن يضيف اليهم بعض مشاهيرهم في الاسلام ، قائلا : " زليفة ابن صبح بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل وهو بطن من هذيل ، والمنتسب اليه عطاء بن رافع الزليفي ولي بحر مصر لعمر بن عبد العزيز وتوفي سنة خمس وثمانين "[7] كما وجدنا ذكرا لبعض بطونها وافخاذها في اللباب متخذا هذيلا المرجع في النسب فيقول :

---

(١) ابن عبد ربه : العقد الفريق — جـ ٢ — ص ٢١٨ .
(٢) ابن دريد : الجمهرة — ج ٣ — ص ٤٤٨ .
(٣) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ٨٢ .
(٤) ياقوت : معجم البلدان (نهر العلاء بالبصرة) هو العلاء بن شريك الهذلي .
(٥) ابن دريد : كتاب الاشتقاق — ج ١ — ص ١٧٦ ، ١٧٧ .
(٦) البكرى : معجم ما استعجم — ج ٣ — ٩٨٢ ، جـ ٤ — ص ١٢١٠ ، ١٢٦٧
(٧) السيوطي : لب اللباب في تحرير الانساب — حـ ٥ — ص ٢٠١ .

"وفي قبيلة هذيل ضبة بن عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل ، ينسب اليه جماعة . ومن بطون هذيل : عنزة بن عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل[١]، ثم ذكر نسلهم بالكوفة في العهد الاسلامي قائلا : " ومن هذيل بنو كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة منهم جماعة بالكوفة ، ومنهم صخر الغي الكاهلي "[٢]، كما وجدنا لهم بطنا ذكره ابن الاثير في قوله : " وفي خناعة بطن من هذيل ، ينسب اليهم عطاء بن دينار ، ابو طلحة الخناعي ، سكن مصر ، وروى عنه ابن لهيفة وحيوة وتوفى سنة ست وعشرين ومائة "[٣]، وفي السيوطي ينسب هذا البطن الى سعد بن هذيل[٤]، واذا تتبعنا النسب ، نجد ايضا اختلاطا بين البطون والافخاذ ، فقد ذكر القرطبي بني صاهلة مرة بطنا ومرة فخذا في قوله : " وفي هذيل بطون منهم بنو لحيان بن هذيل ، ومنهم صاهلة ابن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل وصاهلة فخذ بن مسعود " .[٥] وذكر الزمخشري : بطن بني زليفة[٦] ولم يشر الى كثرته . اما في نهاية الارب فقد اشار الى ان لهذيل بطنين من صلبه ، هما بنو لحيان وسعد . الا انه لم يشر الى الابناء الذين ليسوا من صلبه ولم نر هذه الاشارة عندغيره ، فيقول : " بنو هذيل بن مدركة . ومن هذيل بطنان لصلبه (١) بنو لحيان (٢) وسعد . ومن قبائل سعد (آ) بنو خناعة (ب) وبنو صاهلة بن كاهل ابن الحرث بن تميم بن سعد بن هذيل . منهم عبد الله بن مسعود بن غافل بن حبيب ابن شمخ ... بن صاهلة الصحابي "[٧] اما ابن خلدون فيذكر ان لمدركة نسب مع القارة ، ولم يذكر عضل السابقة . وعد القارة اخت هذيل قائلا : "واما مدركة بن الياس ، فهم بطون كثيرة اعظمها هذيل والقارة ، واسد وكنانة وقريش . فاما هذيل ، فهم بنو مدركة ، وديارهم بالسروات . وهما بطنان: (١) سعد بن هذيل (٢) ولحيان بن هذيل . فمن بني سعد ابو بكر الشاعر والحطيئة فيما يقال ، وعبد الله بن مسعود واخواه عتبة وعميس ، وبنوه عبد الرحمن

---

(١) ابن الاثير : اللباب في تهذيب الانساب : جـ ٢ — ص ٧ و ١٢٠ .
(٢) المصدر السابق : جـ ٣ — ص ٣٨٨ .
(٣) المصدر السابق : جـ ١ — ص ٢٤ .
(٤) السيوطي : لب اللباب في تحرير الانساب جـ ٥ — ص ٢٠١ .
(٥) القرطبي : القصد والامم في التعريف باصول انساب العرب والعجم — ص ٧٢ ، ٧٣
(٦) الزمخشري : الجبال والامكنة والمياه — ص ١٠٧
(٧) النويري : نهاية الارب في فنون الادب — جـ ٢ — ص ٣٤٩ .

وعتبة والمسعودى المؤرخ ... ابن زيد بن عتبة فقيه المدينة "[1] اما القلقشندى فيذكر هذيل على انها من كبرى القبائل في فرع مدركة ، وهي فرع على حاشية عمود نسب مدركة[2]، واذا نظرنا في طرفة الاصحاب نجد الجديد من البطون في قوله : " ومن بطون هذين : (١) بنو لحيان (٢) وبنو دهمان (٣) وبنو عادية (٤) وبنو صاهلة (٥) وبنو ظاعنة (٦) وبنو خناعة .... فهذه بطون هذيل بن مدركة "[3]، الا ان السويدى حاول ان يجمع القبائل العربية ويفرع عمود نسبها ، محافظا على تسلسلها بحيث نالت هذيل نصيبا من العناية مثل غيرها من القبائل فيقول : " ومن هذيل (١) سعد (٢) لحيان (٣) هرمة (٤) خباب (٥) وعميرة .

ومن سعد : (آ) غنم (ب) ومن غنم الحارث (ت) ومن الحارث عمرو وكاهل (ث) ومن كاهل صبح وصاهلة ، ومن سعد : (آ) خناعة (ب) ومن خناعة تميم (ح) ومن تميم الحارث وعوف ومعاوية "[4]

اما المحدثون فانقسموا قسمين : قسم اعتمد على المصادر القديمة ، وقسم ثان ، اعتمد على عشائرها وقراها الحالية بالمملكة العربية السعودية ، ونحن نأتي على القسم الاول لانه يعتمد على حياتهم الاولى والتي ينصب عليها بحثنا ، اما القسم الثاني فنكتفي بالاشارة اليه . فمن قول المحدثين ماجاء في كتاب ايام العرب في الجاهلية : " ومن مدركة هذيل وخزيمة ، ومن بطول هذيل : (١) لحيان بن هذيل (٢) وسعد بن هذيل (٣) وخزاعة ابن سعد بن هذيل (٤) وتميم بن سعد (٥) ومنعة بن سعد (٦) وحريث بن سعد بن هذيل (٧) وجهامة بن سعد (٨) وغنم بن سعد (٩) وكاهل بن سعد (١٠) وصاهلة بن كاهل (١١) وكعب بن كاهل ".[5] فوجدنا اذا اجتهادات ونقلا وتكرارا وخلطا بينها .ولعل من اسباب عدم نسبة هذه البطول الى القبيلة هي انهم يرجعون نسبها الى هذيل الام لسائر القبائل والبطون ، بحيث جعلت المؤرخين يقعون في هذا الخلط الذى وقعنا فيه نحن وقد اشار الى هذا ابن عبد ربه في قوله : "ان بطون هذيل كلها لاتنتسب الى شيء منها ،

---

(١) ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون — ج ٢ — ص ٦٦٢ .
(٢) القلقشندى : صبح الاعشى — ج ١ — ص ٣٤٨ ، ٣٤٩ . قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان — ص ٦٠ — ٦١ .
(٣) عمر بن يوسف : طرفة الاصحاب في معرفة الانساب — ص ٦٠ — ٦١ .
(٤) السويدى : سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب — ص ١٦ — ٢٩ .
(٥) محمد جاد المولى : ايام العرب في الجاهلية — ص ٤١٢ — ٤٢٢ . خليل ابراهيم العطية : مجلة الاقلام — السنة الاولى — الجزء الحادى عشر — وزارة الثقافة — بغداد — سنة ١٩٦٥ — ص ٦٧ .

وانما تنسب الى هذيل ، لانها ليست جمجمة ".[1] ولكي ندرك اصالة انسابها وعددها وصحة نسب لحيان اليها . لاننا وجدنا القول في لحيان تجاوز الحد فيما تعلم.[2] فهي دخيلة عليهم اذ هي في رأيهم ترجع الى جرهم ، وهي صاحبة مملكة قديمة . ولهذا فنحن لانملك في هذا الشأن الا السند التاريخي الذى اشار الى نسبها الهذلي وما تذكره الاشعار عنها ، ولهذا نتناول الاشعار التي قالها ابناؤها حول ذكر لحيان والاشعار التي قالها غيرهم ، وقد ذكرت فيها هذيل وبطونها . لكي يكتمل عمود النسب الذى تشتت في المظان واغفل في غيرها ، فمن اعمام هذيل خزيمة بن مدركة ، وقد ذكرته هذيل وافتخرت به . وفيه يقول عمرو بن هميل اللحياني :

خُزَيمةُ عَمُّنَـا وَأَبي هُذَيْـلٌ ... وَكُلُّهُـمُ الى عِزٍّ وَلِيـتُ[3]

كما وجدنا مليحا بن الحكم يفخر بجده ، خندف ابي مدركة قائلا :

وَقَدْ عَلِمَتْ ذَاكَ القَبَائِلُ كُلُّهَـا ... وَمَن قَدْ فَكَكْنَا مِن أَسِيرٍ وَمُطْلَـقِ

فان أَفْتخِرْ أَبلغْ مَدى المَجْدِ كُلَّهُ ... وَانْ أَقْتَصِر أَبلغْ سَنَاءً وَأَصْـدُقِ

وانْ أَفْتَخِرْ يَوْمًا بِخِنْدِفَ لاَ أَجِدْ ... لَهَا خَطَرا يَوْمَ الرِهَانِ المُسَـبَّقِ[4]

اما قبيلة هذيل فقد وردت لدى العديد من شعرائها كما وردت لدى غيرهم . فقد ذكرتها امرأة هذيلية اسرها بنو سليم وذكرها[5] البريق الهذلي[6] وابو خراش الهذلي[7]. وعندما نبحث عن بطونها في اشعارها فاننا نجد ابا ذؤيب يشير الى بطنين هما : قرد وكاهل ، في قوله :

وقائلةٍ ما كانَ حِذْوةُ بَعْلِهَـا ... غَدَاتَئِذٍ مِنْ شَاءِ قِردٍ وَكَاهِـلِ[8]

---

(١) ابن عبد ربه : العقد الفريد — ج ٢ — ص ٢١٨.

(٢) الطبرى : تاريخ الطبرى — ج ١ — ص ٥٦٧ — ٦٨٦ . ابن خلدون — ج ٢ ص ٤٧٦، الزبيدى : تاج العروس (لحي) ، جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام — ج ٣ — ص ٤٢٦ — ٤٢٩ ، شوقي ضيف : تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي — ص ٥٣.

(٣) ولهاوزن : البقية — ص ٤٢ . وليت : غير منقص . (لسان العرب "ولت")

(٤) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٣ — ص ١٠٠٥ .

(٥) ابو الفرج : الاغاني — ج ١٢ — ص ١٠٧ — ١٠٨.

(٦) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٧٦٠ .

(٧) المصدر السابق — الجزء ١ — ص ٣٥٤ (كاهل قبيلة — الحدوة والحذية النصيب من الغنيمة) .

(٨) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ٨٢

كما وجدنا لبني لحيان ذكرا عند شعراء هذيل وغيرهم . ومن الهذليين ابو جندب ، يذكرهم هاجيا اياهم ، كما وجدنا صخر الغي يذكر بعض البطون مفتخرا بهم على ابي المثلم في قوله :

(١) لستُ بِمضْطَرٍّ ولاَ ذِي ضَرَاعَـةٍ فَخَفِّضْ عليْكَ القولَ يَابَا الْمُثَلَّـم

(٣) أبتْ لِي عَامِرٌ أنْ أُضَامَ وَمَازِنٌ وَقِردٌ ولَحْيانٌ وَفَهْمٌ فَسَلِّـم [(١)]

كما وجدنا ذكرا لبطن خناعة في شعر خالد بن مالك الهذلي في قوله :

(١) فِدًى لِبَنِي خُنَاعَةَ يومَ لاَقَـوْا ذُوَيْبِيَةَ ما أَراحَ وَما اَسَـامَا

(٢) تَأَرتمْ قومَكُم لَمَّا رَأَيتُـمْ عَدُوا وَاتِرِينَ لَهُمْ خِدَامَـا [(٢)]

اما بنو لحيان فقد ذكرهم بالسوء ، البريق الهذلي ، لما اساءوا الى شاعرهم معقل بن خويلد عندما توسط بينهم وبين اسيرين من قوم البريق ، فقال الاخير :

(٢) جَزَتْنِي بَنُو لِحْيَانَ حَقْنَ دِمَائِهِم جَزَاءَ سِنِّمارٍ بِمَا كَانَ يَفْعَـل [(٣)]

وفي مجال الفخر القلبي في العهد الاسلامي نجد امية بن ابي عائذ يفتخر ببعض بطون هذيل قائلا :

(١٨) متى رَجُل آسادُ نَعْمَان دُونَهُ خُثَيْمٌ وَمَطْرُودٌ وَرِيشَةُ مُبْسَـلُ

فخثيم ومطرود وريشة ، بطون من هذيل[(٤)] كما وجدنا صخر الغي يذكر بطن تميم ويباهي بكثرة عدده قائلا :

(٢) أَبَا المُثَلَّمِ إنِي غيْرُ مُهْتَضَمٍ إِذَا دَعوْتُ تَمِيمًا سَالَتِ المُسُلُ [(٥)]

ومن بطونها ايضا بنو عمر وقد ذكرها امية بن ابي عائذ في قوله :

(٢٥) إذا مَا بَنُو عَمْرٍو تألق عُرْضُهُم بِنَعْمَانَ فَاعلَمْ أَنَّ نَعْمَانَ مُحْفِـلُ [(٦)]

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ٢٢٥ .
(٢) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ١ — ص ٣٩٤ (اى فدى لهم من اراح ومن اسام ، واترين (خذاما) رجل من خزاعة قتله هؤلاء .
(٣) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٣ — ص ٦٤ .
(٤) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٥٣٨ (مبسل : مسلم)
(٥) المصدر السابق : ج ١ —
(٦) المصدر السابق : ج ٢ — ٥٣٩ .

اما ذكر هذيل ولحيان ،عندغير هذيل ، فاننا لانجد ذكر الحمد والثناء عليها ، بل نجد اللوم والتقريع اذ هجاها عرب الجاهلية ، كما هجاها حسان في الاسلام . ففي الجاهلية ، هجت ريطة البهزية ، هذيلا لما قتلت اخاها عاصية قائلة :

(٤) شَبّتْ هُذَيْلٌ وبَهْزٌ بَيْنَهَا إرَةً   فما تَبُوخُ ولا يَنْفَكُّ صَالِيهَا

(٩) كانتْ هُذَيْلٌ تَمَنّى قتلَهُ سَلمًا   فقَدْ أُجِيبَتْ فلا تَعْجَبْ أمانِيهَا (١)

كما ذكرها عرعر بن عاصية متشفيا بها عندما هزمت في موقعة الجرف من منازل بني سهم من هذيل بعد ان ادرك ثأره ،فقال :

(١)الا أبلغْ هذيلًا حيثُ كانتْ   مُغَلّفةً تَخُبُّ عن الشّفيق

(٢) مقامكم غداةَ الجُرفِ لمّا   تَوَافَقَتِ الفوارسُ بِالمَضِيقِ (٢)

كما ذكرها عمرو بن الاهتم (٣) عندما هزمت في احدى المعارك ،كما هجاها حسان (٤) في الاسلام عندما طلبت من الرسول (ص) ان يحل لها الزنا . وعندما غدرت بأصحاب الرجيع . اما بنو لحيان ، فقد ذكرهم سويد بن عمير بن عامر الخزاعي ، يرد في ابياته على عمرو بن هميل اللحياني قائلا :

ألاَ أبْلِغَا أفناءَ لِحيَانَ آيةً   وكنتَ متى تجهلْ خَصِيمَكِ يَجْهَل (٥)

كما ذكرها تأبط شرا مهددا اياها بمواقعه المعروفة الا انه لما قتلته هذيل وجدنا امه تذكر بطن قريم الهذلي الذى قتله قائلة :

(١) قتيلٌ ماقتيلُ بني قُرَيْمٍ   إذا ضَنَّتْ جَمادَى بِالْقِطَارِ

(٢) فَتَى فَهْمٍ جَمِيعًا غادروه   مُقِيمًا بالحَرِيصَةِ من نُمَارِ (٦)

---

(١) ولهاوزن : البقية — ص ٥٧ و ٥٨ .
(٢) البكرى : معجم ما استعجم — ح ١— ص٣٧٧ .
(٣) ابن رشيق : العمدة — ج ٢— ص٢٠
(٤) حسان بن ثابت : ديوان حسان — ج ١ — ص ١٧٣ . ابن رشيق : العمدة ج ٢ — ص٢٠ ، الروض الانف — ح ٣ — ص ٢٢٩ .
(٥) ولهاوزن: البقية — ص٤٠
(٦) الاخفش الاصغر : ص ٢٩٦ .

ولعل فيما تناولناه من هذه البطون ، ندرك ان هذيلا صحيحة النسب خالصة له ، وواضحة بين القبائل ، وان بني لحيان اصلاً في قبيلة هذيل على ما اوردت الاشعار اذا عددناها اهم وثيقة تاريخية بالنسبة للعصر الجاهلي (مع القرآن الكريم) . اما ان نذهب الى ان : لحيان ليست هذلية مثلما يقول البعض ، فاننا لانميل الى هذا الرأى ، الا بعد ان تقام أبحاث على دعائم أقوى وأصح وأوضح حولها ، ولهذا حددنا موقفنا تجاهها على انها هذلية الاصل صريحة النسب .

اما عدد البطون الهذلية فانها من الكثرة ما تجعلنا نقول بعظمة هذيل في الجاهلية ، ولعل تجاهل بعض بطونها هو عدم شهرتها ، او سوء سلوك بعض افرادها يضاف الى هذا ان المؤرخين ينسبون بطونها وافخاذها الى هذيل الجمجمة [1] . كما ان من عادة المؤرخين عندما يتناولون عمود النسب لايذكرون الطبقات المتسلسلة مثل الشعب والقبيلة والعمارة . وانما يعبر عن كل واحدة من هذه الطبقات بالقبيلة والبطن ، وقلما ان يذكر الفخذ او الفصيلة ، وربما يعبر عن احدى هذه الطبقات بالحي [2] . والذى هو البطن في لسان العرب . اما البطون او الافخاذ التي توصلنااليها من جملة الاخبار والاشعار : فهي : ان هذيلا بن مدركة ، لها من الاخوة ثلاثة هم : الهون ، وعضل ، والقارة . وقد يكون اخوة هذيل هؤلاء ليسوا من صلب مدركة لكن ارتبطت حياتهم بهذيل . وان ابناء هذيل اربعة وعشرون بطنا وقد يكونون اكثر من ذلك ، وانما ما ادركناه من معلومات حولها هو ان اكبر فروع هذيل : هو فرع سعد . اما لحيان فقليلة العدد ، وفيما يلي ذكر لهذه البطون الهذلية التي راينا انها بطون وهي :

(١) مطرود (٢) غنم (٣) ريشة (٤) خناعة (٥) قرد (٦) شاة (٧) تميم (٨) نمارة (٩) بنوعمرو (١٠) مازن (١١) لحيان (١٢) فهم (١٣) قريم (١٤) عمير (١٥) سعد (١٦) همان (١٧) عادية (١٨) بنوضاعنة (١٩) رهم (٢٠) عميرة (٢١) هرمة (٢٢) خباب (٢٣) بنو صاهلة .

واشهر من تناسل منهم هم بنو سعد الذين ظهر منهم الشعراء والادباء في الجاهلية والاسلام . اما بنو لحيان فقليل نسلهم ، واكثر ما عرفوا به في الجاهلية هو انهم اهل منعة

---

(١) ابن عبد ربه : العقد الفريد — ح ٢ — ص ٢١٨ .
(٢) ابن منظور : لسان العرب (حيا)

وبأس ، كما كانوا افتك هذيل فيما نعلم ٠ الا ان الاسلام غير طباعهم واكسبها لينة ، وخير الامثلة على ذلك ، الصحابة والفقهاء الذين ظهروا من هذيل في الاسلام ٠

ولعل بعد عرضنا لهذه البطون وعددها ، وما تناسل منها ، نكون قد اضفنا جديدا وجمعنا شتيتا ، يكون اساسا من اسس القبيلة الهذلية وبنائها الاجتماعي لكي يكون لكثرة الشعر سبب ولاشعارها نسب ، يمكنها من البقاء في التراث الادبي ، والبقاء في بيئتها الحجازية ، حتى لايكون الاسلام قد قذف بها الى الامصار كما يقال ، وهذا الذى اوردناه ، يخول لنا ان نرد على من قال : " لم يبق لها حي يطرق بالحجاز " .[1] وعلى من يرى ان لحيان غريبة النسب من هذيل[2] كما نجلي الشك عن عدد بطونها حتى لايبقى في نفس القائل ان عدد بطونها من صنع المحدثين ،[3] الا انها في رأى بعض المحدثين[4] تفوق ماذكر ، واخيرا نرجو ان يكون هذا التحرى هو طريق يسهم في بناء نسب هذيل ، القبيلة العربية التي نالت شهرة في الجاهلية والاسلام ، ولبنة حية في صرح التراث ٠

==========

(١) ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون — ج ٢ — ص ٦٦٢٠

(٢) قد ذكرنا اصحاب هذا الرأى في حاشية — ص٨٠

(٣) احمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي — ص ٤ ، ٥

(٤) حمد الجاسر : معجم قبائل المملكة العربية السعودية — القسم الثاني (ع — ى) ، ص ٢٠٠ ، ٢١٠ ٠ فؤاد حمزة : قلب جزيرة العرب — ص ١ — ١٠ ٠

الفصـل الثالـث

منازل هذيـل في الجاهليـة والاسـلام

البيئة العامة لهذيل

بيئة الحجاز :

ان مصادر التراث التي تتناول هذيلا ، تجمع على انها كانت من القبائل العربية العدنانية ، التي اتخذت القسم الغربي من الجزيرة مقاما . لهذا فهي تنتقل عبر ارجائه الا انها الغالب اتخذت جبال السراة الموطن والملاذ ، وهذا ما يدعونا الى معرفة الحجاز ، وذكر اقسامه ، مادام يمثل البيئة العامة لهذيل .

ومن هذه التعريفات : قول الهمداني فيه : " الحجاز ، وهو ما حجز بين اليمن والشأم ، وسراة ، وما ما استوسق واستطال في الارض من جبال هذه الجزيرة ، مشبها بسراة الاديم "[1] ثم يذكر جبال الحجاز أو تحديده فيضيف قائلا : " وذلك ان جبل السراة وهو اعظم جبال العرب واذكرها ، اقبل من قعرة اليمن حتى بلغ اطراف بوادى الشأم فسمته العرب حجازا لانه حجز بين الغور وهو هابط وبين نجد وهو ظاهر ، فصار ما خلف ذلك الجبل في غربيه الى اسياف البحر من بلاد الاشعريين وعك وحكم وكنانة وغيرها ، ودونها الى ذات عرق والجحفة وما صاقبها ، ونمار من ارضها الغور ، غور تهامة ، وتهامة تجمع ذلك كله " .[2] اما ابن الفقيه فيعرفه بطوله : " وانما سمي الحجاز حجازا لانه يحجز بين تهامة ونجد ... وقال ابن الكلبي : الحجاز ما يحجز بين تهامة والعروض وما بين اليمن ونجد ، وقد قيل فرق ما بين الحجاز ونجد : انه ليس بالحجاز غضا فما انبت الغضا فهو نجد ، وما انبت الطلح والسمر والاسل فهو حجاز " ،[3] اما الراغب الاصفهاني فيضيف الى ما سبق ذكر مدنه قائلا : " وانما سمي حجاز لانه حجز بين تهامة ونجد ، فمكة تهامية والمدينة حجازية والطائف حجازية " ،[4] فمن هذه التعريف ندرك ان الحجاز ليس صحار ممتدة

---

(١) الهمداني : صفة جزيرة العرب — ص ٥٠

(٢) المصدر السابق : ص ٤٨

(٣) ابن الفقيه : مختصر كتاب البلدان — ص ٢٦و٢٧ ، المقدسي : احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم — ص ٦٩ .

(٤) الراغب الاصفهاني : بلاد العرب — ص١٥ (حجاز : الحجاز جبل ممتد حال بين الغور ، غور تهامة ونجد) ، ياقوت : معجم البلدان ، البكرى : معجم ما استعجم — ج ١ — ص ١٠—١٢ ، الماوردى : الاحكام السلطانية : ص١٥ و ١٥٠ .

مغيبة الاطراف . بل نجد له الحدود والمعالم التي تقيده ، اذ تحده الهضبة النجدية والعروض من الشرق والشمال الشرقي ، ومن الجنوب اليمن ، ومن الغرب تهامة على ساحل البحر الاحمر ، ومن الشمال بادية الشام ، او هو ما ينبت على سطحه الشجر البرى كالطلح (1) ، الذى ينبت ويطول في الشعاب ، وعلى حوافي الاودية ، مثله مثل شجر الاثل . الذى تمتد سوقه ، وترتفع ، وهي من الاشجار التي تعيش على المياه . فكانت من الاشجار المميزة للحجاز . ولكي نقترب من الدقة ، نأتي على بعض تعاريف المحدثين والذين راعوا فيها الوصف والتحديد . ومن هذه التعاريف ، قول غستاف لوبون : " ان بلاد الحجاز واقعة على ساحل البحر الاحمر ، وتشتمل على بقاع خصبة ، ولكن معظم بقاعها غير ذى زرع . ومن مدنه مكة والمدينة ... وتحيط بالمدينة ارض جدبية كما هي تحيط بمكن (2) . هذا مجمل ما يرى في الحجاز ، الا اننا نأتي على ما يراه فؤاد حمزة ، فالحجاز عنده تمثله جبال السراة التي تحدها من الشمال بوادى الشام ، ومن شرقيه : نجد وصحاريها ومن الجنوب اليمن ، ومن الغرب تهامة ، وعلى هذا فالحجاز : هو المنطقة الجبلية التي لاتخضع للمناخ الصحراوى ولا لمناخ البحر الاحمر ، حيث الرطوبة وكثافة الهواء الا انه يرى ان حده الشمالي ، لم يخضع للتعريف المحدد في بداية القرن العشرين ، نظرا لتصرف الاتراك وسلطة الاشراف ، فختلفت حدوده (3) تبعا لنفوذهم عليه .

اما <u>تضاريس الحجاز واقسامه الجغرافية</u> : فاننا نعتمد على رضا كحالة في ذلك والذى يرى : انه يتميز بثلاث مناطق تضاريسية وهي :

١ــ <u>السهل الساحلي</u> : ويمتد على ساحل البحر الاحمر ، ويعرف باسم تهامة .

وتهامة : هي عبارة عن سهل رملي ضيق لايزيد عرضه عن خمسة وعشرين كيلومتر ، وتبدأ من جنوب مكة (جدة) وهي تتسع عند مصب الاودية والسيول ... ويضيق عند اقتراب الجبال من الساحل ... الا اننا نراه يضع تهامة ضمن الحجاز .

٢ــ <u>المرتفعات الساحلية</u> : ويتراوح متوسط ارتفاعها بين ٧٠٠م الى ٨٠٠م وتنحدر بشدة نحو تهامة والبحر الاحمر .

٣ــ <u>المرتفعات الداخلية</u> : وهذه تقع شرقي الاولى ، وتفصلها عنها ثنية مقعرة يجرى فيها عدد من الوديان الطويلة ، بعضها يتجه نحو البحر الاحمر ، مثل وادى الحمض ،

---

(1) محمود مصطفى الدمياطي : معجم اسماء النباتات الواردة في تاج العروس ــ ص ٩٤
(2) غوستاف لوبون : حضارة العرب ــ ص ٩ و ٥٠ و ٥٤ .
(3) فؤاد حمزة : قلب جزيرة العرب ــ ص ١٠

ووادى العقيق ، وبعضها يتجه نحو الشمال مثل وادى (سايا) الذى يسير نحو الشمال الشرقي ... واما المرتفعات الساحلية والداخلية ، فهي جزء من جبال السراة . ويزداد ارتفاعها من الشمال الى الجنوب . ولهذا يكون اتجاه اكثر الاودية من الجنوب الى الشمال او الشمال الشرقي ..

اما الهضاب : وهي من الشمال الى الجنوب :

آ ـ هضبة الحسمى : وهي تتمة لمنطقة الحسمى في الاردن ، وتقع بين وادى السرحان وجبال السراة ، ويبلغ معدل ارتفاعها ٩٠٠ م ويجرى فيها وادى سايا من الجنوب الى الشمال مارا بتبوك ، ووادى " فجر " متجها نحو الشمال الشرقي .

ب ـ هضبة الحجاز : وتمتد شمال حرة خيبر والى هضبة الحسمى ، ويزيد معدل ارتفاعها على الالف متر ويجرى فيها وادى الجزل وروافده ووادى المطران .

اما الحرات : فأشهرها : آ ـ حرة العريض ، وتمتد بين تبوك والعلا . ب ـ حرة الرحا . ت ـ خيبر . ث ـ والكرما . ج ـ وحرة بني سليم . حـ ـ ورهاط ، وتمتد من المدينة الى قرب الطائف ... خ ـ وحرة قشب وتقع الى الشرق من حرة رهاط ويجرى فيها وادى العقيق.(١)

اما مناخ الحجاز :

اذ تقع منطقة الحجاز بين خط عرض ٢٠°ـ٣٠° شمالا . وتكون بذلك ضمن النطاق الصحراوى ، ولا يوثر وجود البحر الاحمر في غربيها لانخفاضه وضيقه وانحساره بين الجبال ، اذ ينحصر تأثيره في زيادة الرطوبة في تهامة ، وبعض الامطار القليلة ، ووجود الضباب ، كما ان اتصال الجزيرة العربية والحجاز جزء منها ، بقارة آسيا يحجبها عن اثر الرياح البحرية من الشرق ... وتتعرض في فصل الشتاء للرياح البحرية الغربية القليلة التأثير .

اما امطاره :

فانها تهطل بغزارة ، وبشكل مفاجيء ، ثم تنقطع بعد وقت قصير من هطولها ويكون سقوطها على فترات متباعدة . وتختلف بين عام وآخر ... هذا وان اكثر منطقة تتلقى الامطار الشتوية هي المناطق الساحلية وسفوح المرتفعات الغربية وبخاصة سواحل خليج العقبة في الشمال وسفوح جبال مدين والسواحل الغربية الواقعة بين رابغ والليث .

---

(١) رضا كحالة : جغرافية شبه جزيرة العرب ـ ص ١ـ٢٥ .

اما منطقة الامطار الصيفية : فهي جنوب الحجاز ، وتمتد من المرتفعات الداخلية الى الشمال قليلا حتى جنوب "خيبر" ، واكثر المناطق التي تأخذ منه السفوح المتجهة نحو الجنوب والجنوب الغربي ، حيث تكون الرياح المطيرة جنوبية غربية . وتقل الامطار في المنطقة الساحلية بين رابغ والليث ، بسبب اتجاه السواحل . ولهذا ، فان المياه الدائمة الجريان في الحجاز تكاد تكون معدومة ، وانما توجد السيول عقب هطول الامطار ، ثم لاتلبث ان تجف ، وينقطع سيلها . ولما كانت ارض الحجاز تتألف في معظمها من الصخور النارية والمتحولة ، لذا كانت مياهها السطحية جوفية ، الا ان بها اودية تتخللها : منها وادى العقيق من وديان المدينة ، ومن وديان مكة وادى منى والمزدلفة .. ووادى ستارة بين بطن مر وعسفان ، ووادى ساية ... وهذا ما يجعل مياهه دائمة سواء اكانت من الامطار ام من الاودية ام من الآبار والعيون[1]. وهذا ما جعل جباله ومدنه تنعم بالخضرة الدائمة من اعناب وقصب السكر[2] . وبعض الفواكه وشجر النخل وبعض النباتات والاشجار البرية مثل الاثل والاسحل والبشام ، مما تجعل منطقة الحجاز من المناطق الخصبة التي تمثل الاستقرار الذى يدعو الى الحياة على الرغم من صعوبة الجبال وقساوة برد السراة الا انها لم تعدم مناطق تخف فيها البرودة ، وخاصة الساحل الغربي منها ، فتجعل البدوى يتنقل بين مناطقها هادئا طلبا للمرعى وجودة المناخ .

منازل هذيل بالسراة (الحجاز) :

فبعد ان عرفنا منطقة الحجاز معتمدين على بعض التعاريف القديمة والحديثة ، وذكر اقسامه الطبيعية ، ننتقل الى منازل هذيل ، حسبما ترويه الاخبار ، وهذا ليس بالامر الهين ، السهل المنال ، لان وطنهم موزع ، فهو شذرات اخبار في الكتب القديمة ومحاولات عامة في الكتب الحديثة . فهم لدى المحدثين من سكان الحجاز ، او جبال السراة او جنوبي مكة ، او بين مكة والمدينة . الا ان هذا لم يعطنا التحديد لوطن هذيل المتعددة البطون والمنتشرة على اراضي السراة واطراف الحواضر . ولهذا توخينا البحث عنها في كل

---

(١) رضا كحالة : جغرافية شبه جزيرة العرب ـ ص ١ ـ ٨٣ ، محمود طه ابو العلاء جغرافية شبه جزيرة العرب جـ ٢ ـ ص ٢١ ، ٢٢ ، دائرة المعارف الاسلامية "السراة" ، شكرى فيصل : المجتمعات الاسلامية ـ القرن الاول الهجرة ص ٣ احسان النص : زهير بن ابي سلمى ـ حياته وشعره ـ ص ١ ـ ١٣ .

(٢) السلمى : اسماء جبال تهامة وسكانها : ص ٤١٧ .

في كل المظان القديمة والحديثة التي طالتها يدنا فأخذنا منها علنا نصل بما تمدنا به من اخبار تساعدنا على رسم خريطة لمنازلهم ·

فمن اقوال القدامى : نجد الطبرى يشير الى منازلهم بالحيرة ، حيث استقروا مع القبائل التي اصطحبت الملك تبع اليمني ·[1] اما البكرى فانه يضع منازلهم بجبال الحجاز قائلا : " كانوا بالسراة ولهم صدور اوديتها وشعابها الغربية ، وما يلي تلك الشعاب والاودية ··· قبائل خزيمة بن مدركة ، اسفل هذيل بن مدركة واستطالوا في تلك التهائم الى اسياف البحر ، فسالت عليهم الاودية التي هذيل في صدورها ، واعاليها · وشعاب جبال السراة ، التي كانت هذيل سكانها " ·[2] اما عمرو بن العلاء : فيعدهم من اهالي السروات الفصحاء ، قائلا : " افصح الناس اهل السروات : وهم ثلاثة ، وهي الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن ، اولها هذيل ، وهي تلي السهل من تهامة ثم بجيلة وهم السراة الوسطى ، وقد شاركتهم ثقيف في ناحية منها ، ثم سراة الازد ، أزد شنوءة ، وهو بنو كعب بن الحارث الازديين " ·[3] فهم من سكان القسم الغربي المطل على سهل تهامة ، وقد جاورتهم ثقيف والازد وبجيلة ، كما كانوا اهل اودية وشعاب ، وهذه لها اثرها في الخصب وتربية المواشي · اما ابن حزم فيرى ان منازلهم كانت قرب مكة ولهم فيها العدد والمنعة قائلا : " وديار هذيل حوالي مكة ، ولهم بها عدد وعدة " ·[4] اما ابن خلدون فقد عدد مواطنهم بالحجاز ، فهم حول مكة والطائف وحول المدينة وتهامة ، اما منازلهم في الاسلام فقد توزعوا في الامصار ، ولم يبق لهم بالحجاز حي يطرق · فيقول : " فأما هذيل فهم بنو مدركة ، وديارهم بالسروات وسراتهم متصلة بجبل غزوان المتصل بالطائف ، ولهم فيها اماكن ومياه في اسفلها من جهات نجد وتهامة ، بين مكة والمدينة ··· وقد افترقوا في الاسلام على الممالك ، ولم يبق لهم حي يطرق ··· " ·[5] فاننا نرى في تحديده ما يفيد على وجودهم في مناطق عديدة في الجاهلية ، الا اننا لانوافقه فيما يراه من التفرق الذى اصابهم في الاسلام ·

اما اعلام ديارهم حول مكة : فنجد جبل كبكب ، وهو مشرف على عرفة[6] ، ولهم قربها نخلة الشامية وقد سكنتها بنو قريم الهذلية[7] ، ومن منازلهم وادى نعمان ويقول فيها

---

(١) الطبرى : تاريخ الطبرى — ج ١ — ص ٥٦٧ ، ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون ج ٢ ص ٤٩٦ ·
(٢) البكرى : معجم ما استعجم — ج ١ — ص ٨٨ ·
(٣) ياقوت : معجم البلدان : السراة ، ابن منظور : لسان العرب " علو " — الزبيدى : تاج العروس (علو) ، احمد كمال زكي : الحياة الادبية في البصرة — ص ٧١
(٤) ابن حزم : جمهرة انساب العرب — ج ١ — ص ٨٨ ·
(٥) ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون — ج ٢ — ص ٦٦٢ ·
(٦) ابن خميس : المجاز بين اليمامة والحجاز — ص ٢٨٣ ·
(٧) ياقوت : نخلة الشامية — معجم البلدان ، ابن بلهيد : صحيح الاخبار عما في بلاد العرب من الآثار — ج ٣ — ص ٣٥ ، ٣٢٦ ·

الراغب الاصفهاني : " جبل وصيق ادناه لكنانة وشقه الآخر لبني هذيل ، ثم ماء بنعمان من جبال هذيل ونعمان وادى يسكنه عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد من هذيل ، وبين ادناه وبين مكة نصف ليلة ، وفيه جبل يقال له المدراء . وبنعمان الاصدار ، وهي صدور الوادى الذى يجيء منه العسل الى مكة ، ويقال له يعرج ، فيه طريق يظهر الى الطائف ، اسفله لبني الملجم من هذيل ... واعلاه لزليفة بن هذيل ويليه ايضا واد يقال له رهمان ، يصب في نعمان ، بل عسل كثير ، وجبل يقال له بشائم وهو لهذيل ... وسعيا اسفله لكنانة ، واعلاه لهذيل ، وحلية اعلاه لهذيل واسفله لكنانة ، ومن بلاد هذيل في طريق مكة ، ومن مكة على ليلتين : نخلتان ، نخلة اليمانية ونخلة الشامية ، وابام وابيم ، وهما شعبان لهذيل . وجبل المراقبة ، كان مراقبة لهذيل "[1]، ولهم حول مكة منازل ، كما لهم في السراة منازل ، وهذا ما يشير اليه الزركلي قائلا : " كان اكثر سكان هذيل في وادى نخلة المجاور لمكة ولهم منازل بين مكة والمدينة ، ومنهم في جبال السراة "[2]، اما "ابن الاثير فيذكر ، ان لهم قرب مكة الكثير من الناس قائلا : " ولهم بوادى نخلة العدد الكثير"[3] ومن منازل بني سعد قرب مكة يقول ابن حوقل : " ان الغالب على نواحي مكة مما يلي المشرق بنو هذيل وبنو سعد من قبائل هذيل وفي غربيها مدلج وغيرها من قبائل مضر"[4]، كما اقامت بنو سعد بجبل غزوان مع من اقام به من القبائل .[5]

اما منازلهم قرب المدينة ومن استقر حولها فاننا نجد عرض ينبع وهو من اعراض المدينة ، حيث استقر فيها بنو لحيان حول صنم سواع .[6]

اما منازلهم قرب الطائف : فاننا نجد جبل يعرج وقد سكنه بنو زليفة وبنو الملجم من هذيل ، وهذا ما اشار اليه ياقوت بقوله : " ويعرج جبل بنعمان فيه طريق

(١) الاصفهاني : بلاد العرب — ص ٢٠ ، البكرى : معجم ما استعجم — ج ٣ — ص ٨١٠.

(٢) الزركلي : الاعلام : ج ٩ — ص ٧٣ ، كارل بروكلمان : تاريخ الادب العربي ج ١ — ص ٤٢.

(٣) ابن الاثير : اللباب في تهذيب الانساب — ج ٣ — ص ٢٨٦ ، القلقشندى : قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان . ص ١٣٢ و ١٣٣.

(٤) ابن حوقل : صورة الارض — ص ٢٢.

(٥) الاصطخرى : مسالك الممالك — ص ١٩ و ٢٢.

(٦) ياقوت : معجم البلدان (سواع) ، جواد علي تاريخ العرب قبل الاسلام ج ١ — ص ١٣٤ .

الى الطائف ،اسفله لبني الملجم من هذيل ، واعلاه لزليفة من هذيل "(1)، ومن منازلهم قرب الطائف ماء الرجيع وهو بين مكة والمدينة(2)، اما منازلهم عند (بلاشير) فيراها متنقلة لم تثبت على حال . فمرة عند المدينة ومرة قرب الطائف .(3) وهذا ما جعلهم على اتصال دائم بالثقفيين(4). ولعل هذه الصلة ترجع الى خصوبة الطائف وثراء اهله .

اما الحدود الجنوبية لديارهم ،فقد كانت فيها بنو صاهلة التي عاشت مع بني سليم في حرب دائمة (5)، مما جعل الرسول (ص) يوصي بهما بالكف عن القتال وحفظ بعضهما لبعض ،(6) ونستنتج من هذه الاعلام ، انها اتخذت اطراف مكة والمدينة والطائف ، وساحل تهامة وبعض جبال السراة مواطن لها ، الا انه لايعني اننا اتينا على كل خبر لها ،فقد تكون هناك اخبار لم تصلها يدنا لسبب او لآخر ، وانما الشيء الذى نطمئن اليه هو انها كانت واضحة المعالم في الحجاز ، الا اننا وان كنا لانطمئن على صورة وطنهم هذا قبل ان نأتي على الصوى والاعلام ، التي ذكروها في اشعارهم مراعين الاعلام والامكنة التي ذكروها ولم تكن من ديارهم ، وقد اتى ذكرها لسبب تجارى او اجتماعي . وفي موطنهم بالحجاز يقول امية بن ابي عائذ الهذلي :

(٢٣) هذيل حموا قلب الحجاز وانما ... حجاز هذيل يفرَعُ الناسَ من عَلُ

ونجده يذكر وادى نعمان قائلا :

(١٨) مَتَى رجلٌ آسادُ نعمانَ دُونَه ... خُثَيمٌ ومطرودٌ وَرِيشَةُ مُبْسَلُ

(٢٢) إذا سَالَ بالفِتْيانِ نعمانُ فاجْتَنِبْ ... طريقَ السُّيولِ إنَّ نعمانَ مُوئِلُ

(٢٣) ومن ذا نَعْمَانُ سَالَتْ شِعَابُه ... بذى زَبَدٍ يعلو الضريرَ من عَلُ (7)

---

(١) ياقوت : معجم البلدان " يعرج " : بالفتح ثم السكون وكسر الراء ، والجيم ، جبل بنعمان فيه طريق الى الطائف اسفله لبني الملجم من هذيل واعلاه لزليفة من هذيل ايضا " .

(٢) المصدر السابق : "الرجيع" : هو ماء لهذيل قرب الهدأة بين مكة والطائف.

(٣) بلاشير : تاريخ الادب العربي — ج ١ — ص ١٤٢ .

(٤) La Mance : Le cité arabe de Taif a la veille de Hidjera .P.148

(٥) ولهاوزن : البقية — ص ٢٥ .

(٦) الاصفهاني : بلاد العرب — ص ١٤ — البكرى : معجم ما استعجم ح ٣ — ص ٨١.

(٧) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ح ٢ — ص ٥٣٣ — ٥٣٦ — ٥٣٩ .

وكان نعمان وطنا لبني عمرو بن هذيل وفيه يقول :

(٢٥) إذا مَا بَنُو عَمْرٍو تأَلَّقَ عَرْضُهُــــمْ ... بِنَعْمَانَ فَاعْلَمْ أنَّ نَعْمَانَ مَحْفِـلُ

(٢٦) أولئك آبائي وَهُمْ لِيَ نَاصِـــرٌ ... وَهُمْ لَكَ إن صَانَعْتَ مَعْقِــــلُ (١)

ومن حرات هذيل الحجازية ، قول مالك بن خالد الهذلي ، عندما افتخر على مالك بن عــوف النضرى فيقول :

(٥) أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَهْلُ سَوْدَاءَ جَوْنَــةٍ ... وأَهْلُ حِجَابٍ ذِي حِجَازٍ وَمَوْقِــرِ

(٦) بِهَا قاتلت آباؤنا قبل مَا تَــرَى ... مُلُوكَ بَنِي عَادٍ وأَقْوَالَ حِمْيَــــرِ (٢)

ومن منازلهم بالسراة قول ابي صخر الهذلي ، معيرا ابا المثلم على سوء مقامه :

(١) لَسْتَ بِمُضْطِرٍّ وَلَا ذِي ضَرَاعَـــةٍ ... فَخَفِّضْ عَلَيْكَ القَوْلَ يَا أبَا الْمُثَلَّمِ

(٢) أَبَتْ لِيَ عمرو أَنْ أُضَامَ ومَــازِنٌ ... وقِرْدٌ ولَحْيَانٌ وَفَهْمٌ فَسَــلِمِ

(٣) إِذَا هُو أَمْسَى بِالحَلَاءَةِ شَاتِيًــا ... تَقَشَّرَ عَلَى أَنْفِهِ أُمُّ مِــــرْزَمِ (٣)

الا ان ابا المثلم يرد عليه بنقيضة مفتخرا بديار اهله ، لانها ديار العز والمنعة فيقول :

(٧) أَعَيَّرْتَنِي قُرَّ الحَلَاءَةِ شَاتِيًــــا ... وأَنتَ بِأَرْضٍ قُرُّهَــا غَيْرُ مُنْجِـمِ

(٨) فَإِنْ تَنْفِنِي نَحْوَ الحَلَاءَةِ تنفنــي ... إِلَى أُنَسٍ طَاحِي الْحُلُولِ عَرَمْرَمِ

(١٠) وَجَدْتُهُمْ أَهْلَ الْقِرَى فَاقْتَنَيْتَهُــمْ ... وأَعْفَفْتَ فِيهِم مُسْتَرَادِي وَمَطْعَمِي

(١١) مَصَالِيتٌ في يوم الهِيَاجِ مَطَاعِمٌ ... مَضَارِيبُ في يوم القَتَامِ الْمُـرْزِمِ (٤)

ومن منازلهم بالسراة (آل قراس) وقد اشتهرت بكثرة النحل ... وفيها يقول ابو ذؤيــــب الهذلي :

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٥٣٦ — ٥٣٩ .

(٢) المصدر السابق : ج ١ — ص ٤٥٤ " وسوداء يريد حرة . والحجاب : ماغلظ من الحرة وارتفع . والحجاز : الذى احتجز بالصخور عن الناس ، والذى له جبال تمنعه . والموقر : اذا نزلت من الجبل الى السهل ، فذلك السهل : هو موقر ، والموقر حيث سهل وقيل سمي الحجاز حجازا لكثرة جباله .

(٣) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ٢ — ص ٢٢٥ و ٢٢٦ (الحلاءة : موضع ، ام مرزم ، الشمال ، الريح الباردة بلغة هذيل ، ويقول البكرى : وهذه اوديــة في ديار هذيل . ومهور وعواهن جبلان بالسراة " ، معجم ما استعجم : ج ٤ — ص ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ .

(٤) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ٢ — ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ " طاحي الحلول : متسع الحلول ، عرمرم : شديد وقيل كثير . والحلاءة : موضع . مصاليــت : اى متجردون في الهيجاء . والقتام : الجيش . المرزم : الذى ضرب بنفســه الارض وثبت .

(٢٨) يَمانيةٍ أَحْيَا لَهَا مَظّ مأْبَـدٍ "وآلِ قراسٍ" صَوْبُ أَسْقِيَةٍ كُحْـــلِ (١)

ومن الطرق الحجازية المؤدية الى منازلهم قول ابي ذؤيب :

(٥) على" أطْرقَا "باليِاتُ الخِيَـا مِ إلاّ الثُّمامُ والاّ العِصِـــيّ (٢)

ومن منازلهم (الشفا) وفيها يقول اياس بن سهم :

(٨) وِمِنَّا الّذِى لاَقَى الفَوارِسَ بالشَّفَا هِزَبْرًا عليه جُنَّةُ الموتِ ضَيْغَمَــا (٣)

ومن منازلهم قرب مكة ما جاء في شعر المعطل الهذلي في قوله :

(١) لِظَمْيَاءَ دارٌ كالكِتَابِ بغَرْزَةٍ قِفَارٌ وبالمَنْحَاةِ مِنهَا مَسَاكِـــنُ

(٢) وما ذِكرُهُ إِحدَى الزُّلَيْفاتِ دارُهاا لـ مَحَاضِرُ إلاَّ أنَّ من حَانَ حَائِـــنُ

(٦) فَهَيهَاتَ نَاسٌ من أُنَاسٍ ديارُهُمْ دُفاقٌ ودُورُ الآخَريــنَ الأُوَاينُ (٤)

ومن جبالهم واوديتهم ما ذكره صخر الغي في قوله :

(١) فألحقْنَ مَحبوكًا كأنَّ نِشَاصَــهُ مَنَاكِبُ من عَرْوان بِيضُ الأهَاضِـبِ

(٢) فَجَلَّلَ ذَا عَيْرٍ وَوَالَى رِهامَــه وَعَنْ مَخْمَصِ الحُجّاجِ لَيْسَ بِنَاكِـبِ

(٣) وَجَرَّ على سَيْفِ العِراقِ فَفَرشـهِ فأعلامِ ذِي قَوْسٍ بأدْهَمَ سَاكِـبِ (٥)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١— ص ٤٢ " يمانية : عسل . المظ : الرمان البرى . مأبد : موضع . وآل قراس : جبال بالسراة .

(٢) المصدر السابق : ج ١ — ص ٦٥ . اطرقا : موضع بنواحي مكة . اسقية : المطر الشديد الوقع . الثمام : شجر . والعصي : خشب .

(٣) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٥٤١ . " الشفا : ارض في بلاد هذيل .

(٤) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٣ — ص ٤٣ . "الرجيع : موضع وقيل ماء في ديارهم بين مكة والمدينة . ومهور وعواهن : موضع وجبل . دفاق : موضع قرب مكة ، وعروان وضيم : واديان .

(٥) البكرى : معجم ما استعجم — ج ٣ — صفحة ٩٣٦ و ٩٨٤ : " عروان وهو وادى . ذاعير : جبل . ومخمص : طريق في جبل عسير . وذى قوس : واد من اودية الحجاز (معجم البلدان) .

ومن جبالهم ريعان وقد ذكره ربيعة بن الكودن في قوله :

(١) أَفي كل مُمْسَى طيفُ شَمْاءَ طارقِـي — وان شَحَطتْنَا دارُها فمؤَرقِـي

(٢) ومنها وأصحابي برَيْعَان مَوْهنًا — تلالُؤُ برقٍ في سَنَا مُتأَلِّـق (١)

ومن اوديتهم واماكنهم قرب المدينة قوله :

(١) ومن دونها قاعُ النَّقيع فأسْقُفٌ — فبطنُ العَقيق فالخَبيتُ فَعَنْبَبُ (٢)

ومن جبال هذيل نمار، وقد قتل فيه تأبط شرا ، كما ورد في شعر البريق الهذلي حين يقول :

(١) رميتُ بثابت من ذِي نُمَـارٍ — وأردفَ له صاحِبَيْن لَهُ سِوَاه (٣)

ومن حراتهم ، حرة النقرى لبني لحيان ،وقد ذكرها مالك بن خالد الخناعي الهذلي مفتخرا بيوم من ايامهم قائلا :

(١) لما رأوا نَقْرى تَسِيلُ إكَامُهـا — بأرعن اجْلَالٍ وَحامِيّةٍ غُلْـبُ (٤)

ومن جبالهم ، كبكب والمشرف على عرفة ،وفيه يقول ساعدة بن جوية :

كِيدُ واجميعا بأناسٍ كأنهـم — أفناءُ كبكبَ ذَاتَ الشِّـثِّ (٥)

ومن اوديتهم بتهامة (وادى الضجن) وقد سكنوا اعاليه ، اما اسفله فكان لكنانة، وفيه يقول ابو قلابة :

(١) رُبَّ هَامةٍ تبكي عليك كريمـةٌ — بألوَذَ أَوْ بمَجَامِع الأَضْجَـان

(٢) وأخٌ يُوازِنُ ما جَنَيتُ بقـوةٍ — واذا غَويتُ الغيَّ لايلحَانِـي (٦)

---

(١) البكرى : معجم ما استعجم — ج ٢ — ص ٦٨٨ ، ٦٨٩ . "ريعان : قيل جبل او بلدة . موهنا : بعد ساعة .

(٢) المصدر السابق : ج ٢ — ص ٤٨٧ " النقيع : مجاور للمدينة . والخبيت : على بريد منها . وفي معجم البلدان : النقيع : وهو من ديار مزينة . وبين النقيع والمدينة عشرون فرسخا " .

(٣) ياقوت : معجم البلدان . "نمار : وهو جبل في بلاد هذيل .

(٤) المصدر السابق : معجم البلدان . "نقرى : وهو اسم حرة بالحجاز في بلاد بني لحيان .

(٥) المصدر السابق : "كبكب : جبل لهذيل ، وهو مشرف على موقف عرفة .

(٦) المصدر السابق : الضجن : واد في بلاد هذيل بتهامة اسفله لكنانة .

ومن اوديتهم ومنازلهم "سعيا وحلية وعليب" وقد اشار اليها ساعدة بن جوئية في قوله :

(١) والأثلُ من "سَعْيَا" وحُلْيَةَ "مَنْزِلٌ ... والدَّوْمُ جاءَ بهِ الشُّجُونُ فَعُلْيَبُ [١]

ومن الاعلام التي اشاروا اليها ، وليست لهم بمنازل قول ساعدة بن جوئية الهذلي :

فرحب فأعلامُ الفُروطِ فَكَافِرٌ ... فنخلةُ تَلّى طَلحُها وسُدُورُها [٢]

كما وجدنا الاشارات العديدة الى مواطن بالشام ، ومنها اذرعات ، مكان الخمر ، التي احتلت في شعر ابي ذويب الهذلي مكانا كبيرا وفيها يقول :

وما إنّ رَحِيقٌ سَبَتْها التِّجَارُ ... مِن أَذْرِعَاتٍ فَوادِي جَدَرْ [٣]

واخيرا نقول : ليس هذا الذى اتينا عليه من ذكر لاعلامهم ، هو كل الذى ذكروه وانما اخذنا ما يشكل الملامح الواضحة لابعاد منازلهم في الجاهلية ٠ والخلاصة : يمكن القول فيها : انهم سكنوا ضواحي مدن الحجاز مثل مكة والمدينة والطائف ، كما وجدنا منهم من كان يسكن مكة ، كما كان قسم منهم بالسراة وسفوحها المطلة على تهامة ، بل امتدت منازلهم حتى شارفت اليمن ، وقد حدد كمال زكي موطنهم قائلا : " واستطاعت هذيل ان توزع عشائرها على منطقة بالحجاز بين خطي عرض ٢٠° و ٢٥° " [٤] ، وعلى ضوء هذا التحديد ايضا نقول : ان منازلها من الشرق الى الغرب فهي لم تتجاوز خط ٤٥° من الشرق الى ساحل تهامة ، وان اكثر امكنتها تتركز حول مكة ٠

اما جيرانهم من القبائل الحجازية ، فنجد منهم : بني سليم ، وخزاعة وفهم وبكر والازد ٠ وعلى هذا فهذيل في بعض المواطن ثابتين ، وفي مناطق رعيهم متنقلين في جبال السراة وسفوح تهامة الا انهم في كل هذا لم يتجاوزوا منطقة الحجاز ٠

وبهذا نكون قربنا جهد الامكان ، المنازل الهذلية وحددنا ابعادها ، لندرك اثر منازلهم في شخصيتهم وعلاقتهم بالقبائل العربية المجاورة ٠

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ١٧٤ " حلية وسعيا : قيل بلدان وقيل واديان بتهامة قرب مكة ٠ وحلية قرب الطائف وعليب : موضع قيل انه بتهامة" معجم البلدان ٠

(٢) البكرى : معجم ما استعجم — ج ٣ — ص ١٠٢٣ ٠ "الفروط : جمع فرط:اكام بناحية البصرة "

(٣) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ١٤٨ ٠ "اذرعات: جمع ذراع وهو بلد في اطراف الشام ينسب اليه الحمر"(معجم البلدان) ٠ جدر : مسرح على ستة اميال من المدينة بناحية قباء (معجم البلدان) ٠

(٤) احمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي — ص٩٠ ، حسين حمزة بندقجي : اطلس المملكة العربية السعودية — ص ١١ ٠

منازلها في الاسلام :

اما في ظل الاسلام فان هذيلا كغيرها من القبائل التي غير الاسلام من خريطة موطنها ، فقد اسلمت مع من اسلم من القبائل ، وجذبتها الاحداث الى اتون الغزوات حبا في الاسلام ، ورغبة في الغنيمة ، ولهذا وجدناها تتوجه الى الشرق والغرب . فقد شاركت في فتح العراق والشام ومصر ، منذ عهد عمر بن الخطاب الى عهد معاوية وخلفائه .

اما اول خروجهم في ركبه ، فكان قائدهم الى الاسلام عبد الله بن مسعود واهله ، فقد اسلموا وهاجروا الى الحبشة والمدينة ، ولما تولى عمر بن الخطاب الخلافة نجده ، يحتل ثقته وامانته فيعينه امينا بالكوفة على بيت المال ، وفيها اختط داره حول المسجد مع جملة الصحابة،[1] واستقرت حوله جماعة من هذيل بالرمادة ،[2] فكانت دار عبد الله محل الضيوف اذا ضاق بهم المسجد ،[3] وبعد مضي زمن قصير ، نجد بعضهم يظهر في البصرة ، ويدافع عن اهلها ويفاخر بخيراتها امام اهل الكوفة ، عندما كان الفخر بعصبية المدن ، بل عصبية القبائل . فيقول ابو بكر الهذلي مفتخرا بالبصرة . "نحن (اهل البصرة) ، اكثر منهم ساجا وتاجا وديباجا وخراجا ونهرا عجاجا "[4] هذا وتروى الاخبار ان لهم بها منازل استقروا بها ولازموها ، فقد جاء في الاغاني : "ان ابا الاسود الدؤلي كان يقيم بالبصرة وكان له جار يحسده ، وتبلغ عنه تورارص ، فلما باع ابو الاسود داره في بني الديل ، وانتقل الى هذيل ، قال جار ابي الاسود لبعض جيرانه من هذيل ، هل يسقيكم ابو الاسود من البان لقاحه " ،[5] الا ان الاخبار لم تذكر البطون التي سكنتها ، وبعد هذا لانجد لها ذكر عبر قرون ، وكأن الاحداث السياسية وتغير الاحوال القبلية غيبتها

---

(١) اليعقوبي : كتاب البلدان — ص ٣١٠ ، كتاب احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، ل . ماسنيون : خطط الكوفة — ص ١٥ ، ١٦ .
(٢) ياقوت : معجم البلدان — الرمادة : موضع بالكوفة ، وقيل هو نصف الطريق من البصرة الى مكة ، او محلة نحو نيسابور .
(٣) الطبرى : ج ٣ — ص ٥٩ .
(٤) ابن قتيبة : المعاني الكبيرة . ص ٢١٧ .
(٥) الاصفهاني : الاغاني — ج ١٥ — ص ٣١٤ .

عن التاريخ ،وتاريخنا فيما نرى تاريخ احداث سياسية الا اننا في القرن الثامن الهجرى عندما رمت الاقدار بابن بطوطة الى البصرة نجده يذكرهم ويثني على كرمهم قائلا : "والبصرة ثلاث محلات ،احداها محلة هذيل ، وكبيرها : الشيخ الفاضل علاء الدين بن الاثير من الكرماء الفضلاء اضافني وبعث الي بثياب ودراهم ".[١]

اما منازلهم بمصر ، فقد كان وجودهم فيها يرجع الى الفتح العربي الاول ،اذ كانوا في جملة جيش عمر بن العاص عندما قصد مصر . فلما فتحها اقام بها بعد ان بنى الفسطاط وخطط للقبائل منازلها حوله . فكانت منازل هذيل بالحمراء الوسطى.[٢] فاقاموا بها يمارسون حياة رعوية ، مع غيرها من القبائل ، ولما امتدت الايام وامتد الفتح الى المغرب ، واستقر المسلمون فيه ،وجدنا " احدى القبائل الهذلية بنواحي باجة ، يعسكرون مع جند السلطان ويؤدون المغرم " .[٣] وعندما جاء الهذليون في حملتهم على المغرب نجد في هذه الحملة " قبيلة من هوارة تعرف ببني سليم . ومنهم بطن من عرب مضر من هذيل ابن مدركة ،جاءوا من مواطنهم بالحجاز مع العرب الهلاليين عند دخولهم الى المغرب ، واستوطنوا بهذه الناحية من افريقيا واختلطوا بهوارة وحملوا في عدادهم " ،[٤] كما وجدنا منهم شعراء بالاندلس ، مثل يحيى القرطبي الهذلي وغيره ، مما يثبت ان هذليا كانت بالاندلس كما كانت تسير في ركاب الفتح العربي وتعيش ضمن القبائل المهاجرة ، ولعل هذه الهجرات المتعددة وتوزعها في الاقطار المفتوحة جعلت ابن خلدون يقول على انها لما غادرت الحجاز وتوزعت في الامصار لم يبق لها به حي يطرق[٥]. وهذا الرأى تبناه باحثون من بعده ،[٦] الا اننا نرى فيما يذهب اليه ،فيه شيء من العموم ، وعدم الدقة ، لاننا وجدنا من الحقائق التاريخية ما تثبت عكس ذلك ، اذ الشواهد الادبية على امتداد القرن الاول والثاني ومطلع القرن الثالث تثبت على انهم في هذه الفترة ، كانوا معشر اهل

---

(١) ابن بطوطة : تحفة النظار في غرائب الامصار — ص ٣١٤.
(٢) المقريزى : الخطط المقريزية — ج ١ — ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ .
(٣) ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون — ج ١— ص ٣١٩.
(٤) المصدر السابق — ج ٦ — ص ٢٨٨.
(٥) المصدر السابق : ج ٢ — ص ٣١٩.
(٦) عبد الستار احمد فراج : مجلة الرسالة : "قبيلة هذيل " — العدد ٨١٦ لسنة التاسعة عشر ١٩٤٩ — ص ٢٥٠ ، احمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي — ص ١٣.

بادية الحجاز ينشدون الاشعار فيرحلون الى الحواضر كالشام ومصر ومكة ثم يرجعون الى باديتهم . ومن هؤلاء الشعراء : ابو صخر الهذلي وامية بن ابي عائذ ، ومليح بن الحكم، وفي النصف الثاني من القرن الثاني الهجري نجد الامام الشافعي يرحل اليهم ويتأدب بأدبهم ، يرحل برحيلهم ، ويقيم حيث اقاموا ، قائلا : " ولدت بغزة لسنة خمسين ومائة وحملت الى مكة ... ثم اني خرجت عن مكة فلزمت هذيلا في البادية ، اتعلم كلامها ، وآخذ طباعها ، وكانت افصح العرب ، فبقيت فيهم سبع عشرة سنة ارحل برحيلهم وانزل بنزولهم ، فلما رجعت الى مكة ، انشد الاشعار واذكر الآداب والاخبار وايام العرب .... ومات الشافعي سنة اربع ومائتين " [1]، وهذا التأدب والاقامة ، وحفظ عشرة آلاف بيت لتدل على ان من بقي منهم ليس بالعدد القليل الذى يؤدب اماما ويقيم بينهم عشرين سنة ، ويصير من فصحاء العرب ، وان ذهب بعضهم الى مكة والمدينة فانهم بقوا على صلة بالحجاز وباديته ، ومن الاخبار التي تثبت بقاءهم في الحجاز ، " انه في سنة تسع عشر وثلاثمائة ، سار الجنابي القرمطي لعنه الله الى مكة ، فدخلها واوقع بأهلها ، عند اجتماع الموسم ، واهلال الناس بالحج ، فقتل المسلمين بالمسجد الحرام ، وهم متعلقون بأستار الكعبة ، واقتلع ابوابها وجردها من كوستها ، واخذ جميع ما فيها من آثار الخلفاء الذين زينوها بها ، وقيل ان الجنابي لعنه الله ، صعد الى سطح الكعبة ليقتلع الميزاب ، وهو من خشب ملبس بالذهب فرماه بنو هذيل الاعراب ، من جبل ابي قبيس بالسهام حتى انزلوهم عنه ولم يصلوا الى قلعه " [2]، فهم حافظوا على بقائهم في الحجاز الى القرن الرابع ، بل لم ينقطعوا عنه ، ولم يتخلوا عن ديارهم كما يقول عنهم ابن خلدون . فان سلمنا بالهجرات التي هاجروها ، الا انهم بقوا محافظين عليها الى الوقت الحالي ، فقد جاء في صحيح الاخبار . "ان هذيلا باقية في منازلها من العهد الجاهلي الى هذا العهد في وادى نخلة اليمانية وجبالها ، ومن منازلهم عسفان شمالا وجنوبا الى وادى حنين . واما بنو لحيان

---

(١) ياقوت : معجم الادباء — ج ١٧ — ص ٢٨٢ ، ٢٨٥ ، ابن خلكان : وفيات الاعيان : ج ٣ — ١٦٦ ، ج ٤ — ص ١٦٣ ، ١٦٥ . السيوطي : المزهر ج ١ — ص ١٦٠ .

(٢) القرطبي : عريب بن سعد القرطبي : صلة تاريخ الطبرى — ص ١٣٩ ، التغرى بردى : النجوم الزاهرة — ج ٣ — ص ٢٥١ .

فمنازلهم داخل الحرم من الاميال الى مكة بين التنعيم ووادى فاطمة وهي منازلهم من العهد الجاهلي[(١)] " فهذه الاماكن ارتبطت بالقبائل او البطون الهذلية وثبتت اسمها على مدى التاريخ في الحجاز بصورة عامة وحول مكة بصورة اخص[(٢)] وهذا ما جعل استمرارها به ٠ وكثرتها في الوقت الحالي ، بحيث تعددت منازلها وكثرت بطونها ٠ الا انها حافظت على نسبها الى جذم القبيلة وان نسبت الى منازلها ، التي سكنتها ٠ فقد " قسمت الى هذيل الشام ، وهذيل اليمن ٠ فهذيل الشمال (الشام) هم الذين تقع بلادهم شمال مكة وشرقيها ، وهذيل اليمن : هم الذين تقع بلادهم جنوب عرفات (وادى نعمان) ومنهم هذيل الطائف " ،[(٣)] فهي قد حافظت على منازلها وان توسعت حسب زياد نسلها في الوقت الحالي ونسبت الى امارات وقرى بالمملكة العربية السعودية ٠ ولهذا نكون قد رسمنا منازل هذيل وتنقلاتها في الحجاز ، واهم حواضره التي اقاموا فيها وارتادوها ، وان غلب عليهم طابع البداوة والتنقل في جبال السراة ، الا انهم لم يكونوا بداة ، جفاة ، لم يأخذوا من الحضارة بنصيب ٠ ولعل استمرارهم في مواطنهم ، وعلاقاتهم المستمرة بجيرانهم جعلت اعلام الحجاز تقترن باسمهم من العهد الجاهلي الى الوقت الحالي ٠ وهذا يدل على ان هذيلا كانت لها المنازل والاراضي الواسعة لرعي سوامهم وبعث الحياة فيها على مدى التاريخ الجاهلي والاسلامي ٠

****

(١) محمد بن عبد الله بن بلهيد : صحيح الاخبار عما في بلاد العرب من الآثار ، ج ٢ ص ١٨٧ ٠

(٢) حمد الجاسر : مجلة العرب — ج ١ — السنة الاولى — الرياض — المملكة العربية السعودية — سنة ١٩٦٦ ، ص ٩٢ — ٩٣ ٠

(٣) حمد الجاسر : معجم قبائل المملكة العربية السعودية ، القسم الثاني — ص ٣٠١ ٠

الفصل الرابـــــع

اخبار هذيـــــل فـــي الجاهليـــــة

اخبار هذيل في الجاهلية

ان قبيلة هذيل ، من القبائل الكبرى بالحجاز ، حيث المراح والاقامة الدائمة . فعاشت فيه صراعا اقتصاديا واجتماعيا ، لم يسمحا لها بالهدوء والعيش بسلام . اذ كانت لها فيه احداث تمتد الى زمن ابرهة عندما حاول تهديم الكعبة ، فنراها تقف بجانب عبد المطلب[(١)] بحكم الجوار والنسب . وعندما جاء الملك " تبع " ليهدم الكعبة وليغنم من اهلها ، نجدها تقف الى جانب القرشيين . ولكي تنتقم منه نجدها تدله على الكعبة لينال جزاءه[(٢)] . وقد يكون الى جانب ما ذكرنا من الاحداث لم تذكرها كتب التاريخ ، وانما ما عثرنا عليه ، هو انها كانت تعيش حروبا مع جيرانها لم تنته الا بمجيء الاسلام ، يضاف الى هذا انها كانت تشكو الحاجة ، وان كان لها اغنياء ، الا انهم ليسوا اثرياء يسدون الخلة ويكفون المحتاجين ، وان كان لبعضهم سوام ، الا انهم ضنينون بها .

اما الوضع الاجتماعي وعلاقته بالثقافة العامة ، فانها لم تحظ بمراكز دينية كبيرة او كان لها عدة اسواق ، يضاف الى هذا انها لم تنجب شعراء كبارا كأصحاب المعلقات ، وفي الشؤون العامة فانها لم تعقد تحالفا قبليا مع غيرها ، فكانت هذه الاسباب مجتمعة من عوامل العزلة والتفرد ، وعدم التماسك القبلي ، او نشدان خلق اجتماعي جامع . فهي لاتقف امام خلق قبلي اذا غزت ، ولا تحترم احيانا حرمة الجار اذا سكن بيئتها ، اذا رأت في قتله ما يغني او يسد حاجة . وهذا ما جعل جيرانها في حيطة من امرها ، حتى عرفت بين العرب على انها شوكة بالحجاز . يضاف الى هذا انها لاتحترم العهود القبلية ، وقيم المجتمع عامة ، ان رأت في ذلك ما يمس مصالحها ، ولهذا عدت من قبل الحلة ، وقد اشار ابن حبيب الى هذا في قوله : " ومن قبائل الحلة تميم بن مرة كلها ، وبني يربوع ومازن وضبة وهذيل ومدركة "[(٣)] فعرفت اذا بالقوة ، كما عرفت بالفصاحة وجودة الشعر ، وهذا ما تجمع عليه كتب التراث . اذ نجد اليعقوبي يقول : " وهذيل شجعان اصحاب حروب وغارات ونجدة وفصاحة وشعر "[(٤)] ، ويقول القلقشندي : " وهذيل بوادي نخلة من قرى

---

(١) السهيلي : الروض الانف — ج ١ — ص ٦٧—٦٩ .
(٢) الطبرى : تاريخ الطبرى — ح ٢— ص ٦٩ . الاغاني : ج ١ — ص ٤٥ .
(٣) ابن حبيب : المحبر — ص ١٧٩ .
(٤) اليعقوبي : تاريخ اليعقوبي — ج ١ — ص ٢٢٩ .

مكة ، منهم الجم الغفير ولهم بأس وشدة " .[1] وهذا ما جعل المنطقة تأخذ الحيطة منهم ، لانهم لم يكونوا ينذرون على غارة ، او ينتقمون علنية ، ولعل من اسبابها السرعة التي اشتهروا بها ، الا اننا نظفر في تاريخها ببعض الصور المشرقة التي تدل على طيب العلاقة وُحسن الجوار ، فقد كانوا على علاقة جيدة مع القرشيين ، وتجار الاسواق ، اذ اقاموا بهـا وتاجروا وتبادلوا المنافع ، واشرفوا على تجارة سوق ذى المجاز الذى يعد من حماهم ، كما ساعدوا بني سليم يوم اجدبت ارضهم ، اذ فسحوا لهم المراعي ليتغلبوا على جدب السنة ، وهم من اعدائهم ، كما كانوا يسعون الى الصلح العام كفك الاسرى ، مما جعل بعضهم ينال احترام القبائل ، وخير ما رأيناه في هذا افعال ابي خراش الهذلي ، فقد جاء في صحيح الاخبار : " انه كان لهذيل في الجاهلية صولة ونفوذ في مكة وضواحيها . وذلك انه لما خرج ابو بكر رضى الله عنه من مكة ، بعد ان آذاه قومه ... سار عن مكة يوما او يومين ، فاعترضه ابن الدغنة الهذلي ، فقال له : الى اين يا ابا بكر ؟ فقال : آذاني قومي ، فقال : ارجع الى مكة ، وانا لك جار ، فرده الى مكة ... وهو رجل من القارة من هذيل " .[2] فاكتسبت اذا بغاراتها وبأسها وتلصصها صفة ذؤبان العرب ، ومصطلح صعاليكها الذين كانوا يرتكبون الجريرة ، ويقومون بالغزوة والغارة كسبا للرزق ورد الاعتبار الاجتماعي . وهذا هو الفرق في رأينا بينهم وبين هذيل ، التي رأى فيها المحدثون بعض صفات المتصعلكين ، فعدوها قبيلة متصعلكة ، وهذا ما ذهب اليه شوقي ضيف قائلا : " وقد تكون قبيلة برمتها تحترف الصعلكة ، مثل قبيلة هذيل وفهم ، اللتين كانتا تنزلان الحجاز بالقرب من مكة والطائف " .[3] وهذا ما يميل اليه يوسف خليف في قوله : " واشهر الصعاليك الذين اشتهروا في هذه المنطقة الجبلية " السراة " صعاليك فهم وصعاليك هذيل ومن انضم الى اولئك القبائل وهؤلاء من القبائل والشعراء " .[4] فالصعلكة اذا ظاهرة بارزة في المجتمع الجاهلي ، ولعل اشعار شعرائها دفعت بهم الى الحياة ، فتداولها الناس وسمعوا عنها ، وكان خلف ظهورها في هذا الوسط ، هو الحاجة وسوء المعاملة

---

(١) القلقشندى : قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان — ص ١٣٢ .
(٢) محمد بن عبد الله بن بلهيد : صحيح الاخبار — ج ٢ ص ٧٩ .
(٣) شوقي ضيف : تاريخ الادب العربي — العصر الجاهلي — ص ٣٧٥ .
(٤) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك — ص ٨٠ .

الا ان هذه الصعلكة ، ليست متساوية عند الافراد ، لان فيهم العبد المهان ، والهجين الذليل ، والطريد من القبيلة ، والذى اخذ على كاهله ثأره . فهذه الظروف الاقتصادية والاجتماعية خلقت عدم التوافق الاجتماعي ، الذى ادخل خللا في نفسية الصعلوك ، الذى لم يجد سبيلا الى الحياة التي يتوخاها الا الثورة على هذا المجتمع ، الا انها ثورة تنتهي عند اكتساب المغنم ، دون ان تمتد الى البحث عن نظام واهداف كبرى يسعون من ورائها الى تغيير المجتمع ، الا اننا نستثني اعمال عروة منهم ، لاننا وجدنا لديه نبل المسعى وبعد الرأى . فكان يحارب ليكسب من اجل سد جوع العاجزين والفقراء . اما قبيلة هذيل ، فانها لم تشك العوز كلية ، ولم تكن ضعيفة الجانب ، فلقد كانت قوية مرهوبة تفخر بنسبها وتعتز بأمجادها ، ولهذا فالصعلكة ليست عامة فيها ، اذا رأينا بعض خصائصها تبدو عند بعضهم ، مثل الفقر العام والهوان عند بعضهم وهذا يدفع بهم الى الحرب ، لانها ترى فيه سبيلا للغنى ، على رأى البدوى الذى يرى في مال الغير الحق المشروع ، كما هي ضرورة للانتقام واخذ الثأر ، وهذا في رأينا سبب صعلكتهم . اما ان نجعل ابا ذؤيب وابا خراش ، وصخر الغي ، وابا كبير وغيرهم صعاليك ، فاننا نقول : انهم كانوا ابطال القبيلة ، يعيشون صولة البدوى الفارس الذى يغنم ليعيش قويا عزيز الجانب ، وهذا ما لمسناه في اشعارهم ، ومصداق الامر ، لسان الشاعر . هذا ومن ضرورة الحياة الجاهلية ان يكون للقبيلة ابطال يدافعون عنها بالسيف واللسان ، فان لم يكن الشاعر لسان القبيلة جملة ، فأولى به يكون لسان الحي والعشيرة ، لان الحياة تعتمد على القوة وجيرانهم من اشرس القبائل العربية . وهذا الوضع يتطلب القوة والدفاع . والبحث عن العيش واخذه من اقرب الناس ، اما ان نطلق الاحكام ، ونلصق الصفات فان هذا لانرغب فيه ولا نميل اليه . ولعلنا نجد في قول "لامانس" أمرّ الصفات ، فهو يرى في هذيل قطاع طرق ولصوصا قائلا : " كان بنو هذيل جيرانا للطائفيين ، مكونين من صعاليك ومن سراق ، وكانوا يكونون خطرا دائما لقطعان الطائف وبساتينها . وكان هؤلاء البدو حتى اسوار المدينة ، يأتون ليفرغوا خلافاتهم مع خصومهم الهوازنيين " (١) الا اننا نجده في موطن آخر يطلق عليهم صفة التعقل والغناء وحسن المعاشرة . فهم كانوا يمارسون

---

(1) La Mance : La cité arabe de Taif a la veille de Hidjra. P.148

نشاطا اقتطديا وذلك لمساعدة قريش في الرحلات بالجمال والحراسة ... وقد فعلت هذا مع ابي سفيان[1] الا اننا نرى في هذيل الهدوء اكثر من غيره ، فهم ليسوا شراذمة قطاع طرق كما يذهب اليه " لامانس" ، او انها قبيلة متصعلكة على رأى غيره ، بل نراها قبيلة ، لها صفات القبائل العربية ، تتمتع بكل مقومات القبيلة ، من الموطن والعدد والنسب والثقافة ، والقوة التي تدافع بها عن مكوناتها ، كما كانت لها قيم ومثل عربية معروفة في المجتمع الجاهلي . اما ان نحكم عليها من خلال تصرفات بعض افرادها والذين اشتهروا بالنهب والغارات الحمراء على الاحياء ، فان هذا له مبرراته الاقتصادية والاجتماعية كما ان اعمالهم هذه هي جزء من قانون القتال البدوى ، الذى يبحث عن العز والنصر . يضاف الى هذا ان بيئتهم لم تكن من الجدب الذى يدعو الى الثورة الدائمة او كانوا يعانون فقرا مدقعا ، بل نجد لهم مواشي ومراعي[2] ومياها واشجارا مثمرة ، ولعل في وجود نبات الحجاز واشجاره ما يساعد على الغناء بصورة عامة ، الا ان هذه المراعي واشجارها لم تكن كافية فيضطرون الى التجارة او الغزو ، مادامت حياة بعض افرادها مهددة بالخطر ، من قبل قبائل لم يعرف عنها الا الغارة والبطش والنهب ، مثل قبيلة فهم وسليم وخزاعة ، وكل من هذه القبائل ترى : " ان الغزو لايعني مجرد السلب والنهب ، وانما فيها اظهار للرجولة والاقدام "[3] فانعكست هذه الحياة القاسية على نفسية الهذلي ، وهو البدوى الذى يأنف ان ينقاد او يخضع لسيادة ، فعاش في انانية مفرطة ، حذرا مترقبا خطرا قد يأتي من صعاليك فهم وسليم او نقمة خزاعة . وقد تحدث الحرب داخل قبيلة هذيل ذاتها وبين عشائرها ، لانها لم تكن تخضع لنظام قبلي يوحدها ويجمع كلمتها ، لان الهذلي يرى مصلحته اولا ، ورأيه الاصوب مادام قانون الفرد وصوته ، يطغى على صوت الجماعة ، ولا جماعة لهم الا في الاحداث الكبرى ، داخل القبيلة ، عندما تحس بخطر اجنبي او عندما يشتد الخلاف بينها ، ويؤدى الى القتال ، فتظهر الوحدة ، وتسفر الرغبة في لم الشمل . الا انهم على العموم يتبعون الرغائب الفردية ، وهذه طبيعة البدوى في الغالب

---

(1) La Mance : La cité arabe De Taif a la veille de Hidjra P.148

(٢) بروكلمان : تاريخ الادب العربي ـ الجزء الاول ـ صفحة ٤٢ ـ بروكلمان : تاريخ الشعوب الاسلامية ـ جـ ١ ـ ص ٣٠ . كراتشوفسكي : دراسات في تاريخ الادب العربي ـ ص ٧ .

(٣) عبد الجليل الطاهر : البدو والعشائر في البلاد العربية ـ ص ٦٤ .

" لانه عموما لايخلص للمصلحة العامة المشتركة ، لجهله بهذه المصلحة العامة ، وما تحققه في خلقه من خلوه من عواطف الشفقة والرحمة ، بل من عواطف الانسانية ، فضلا عما في فطرته من النزعات الفردية لان طبيعة الصحراء الخشنة .. تزيد هذه النزعات قوة واستحكاما ، فتدفعه الى المعيشة المنعزلة منفردا باعضاء أسرته ، يغالب جيرانه على ماء البئر ، وعلى عشب المرعى الضئيل ... كما ظهرت لديه الثقة بالنفس والعزم القاطع والانانية الشديدة ، وشدة النهم ، واشتهاء مال الغريب ... فابعدت عنه الكسل والتواكل او التذلل " ،[1] وهي من صفات هذيل ، فحب الوحدة والاعتداد بالنفس وعدم التواكل واشتهاء مال الغريب ، الا ان هذه الصفات لاتنفي عنها صفة التعقل واصابة الرأى وحسن الكلام وجودة الاشعار والمحافظة على كرم الضيافة والوفاء بالوعد ، والبحث عن فعل المعروف وقد تجلت هذه المتناقضات في شعرها البدوى ، وبواقعية مرة احيانا ، مما جعل شعرها يعكس الصورة الصادقة للشعر الرعوى البدوى ، مع التجاوز في كلمة الشعر الرعوى " الرومانسي ". فقد ارتبط شعرها بالرجل البدوى الفارس ، الذى يعبر بالفن عن الحياة التي يعيشها ، وهذه ظاهرة بارزة في شعرنا العربي ، اذ مثلها عمرو بن كلثوم وطرفة وعنترة ، الا ان هذه الصور العليا جنحت عند بعض الدارسين وارتبط عندها الشعر والفروسية بالصعلكة ، وان كنا لانجرد الصعاليك من القيم الاجتماعية ومثالية الفارس، الا اننا نضع حدا بين شعر الفارس الذى ينتظم في سلك العرف القبلي ، وبين شعر الصعلوك الذى يخرق هذا النظام ، بحيث يوجد الشعر والحياة قاطعين لهذا النظام . اما ان نخلط بين الاثنين او نربط الفروسية المثالية ، وشعرها بالصعلكة . فان هذا لانميل اليه مع حبنا لحياتهم وطريقتهم الا اننا نسعى الى اقامة البناء في ادبنا ، والبناء يقتضي منا الرأى والبحث عن الاكمل ، ولهذا لانشاطر " لامانس" الذى يقول : " وقد كان هذا الغزو مربوطا بالشعر في قانون الفروسية الجاهلية ، وهذا ما مثله الهذليون ، لان صفة الصعلوك والشاعر تتماشيان عموما مع بعضها " .[2] ولهذا فاننا لا نربط الشعر بالصعلكة ، لاننا في هذه الحالة نراه وليدها ، كما اننا لانربط الشعر بالغزو لان الغزو يرتكبه غير الشعراء ايضا من الخارجين عن العرف القبلي العام . ولهذا فاننا نبعد الشعر عن الصعلكة ، ونلقي عليه صفة

---

(١) لامانس (اليسوعي) : "نفسية البدو قبل الاسلام" . مجلة المشرق ـ السنة الثلاثون العدد ٢ ـ كلية القديس يوسف ـ لبنان ١٩٣٢ ـ ص ١٠٦ ـ ١٠٧ ، احمد سوسة : العرب واليهود في التاريخ ـ ص ١٢١ .

(٢) La Mance : La cité Arabe P.148

المتصعلكين بحذر ، لان تأبط شرا والشنفرى وعروة لم يكونوا اهل رحمة ، اذا نزلوا بحي من الاحياء ، وما حي هذيل الا احد مصادر رزقهم . وكانت هذه الحياة القاسية ، التي تؤدي الى ذهاب المال او القتال او السبي تنتظرهم من وراء هذه الغارات ، وهذيل لا قبل لها بكل هذه الاحوال ، فتضطر اذا الى ان تقابلهم بنفس الحراب التي يوجهونها اليها ، فكانت بنو لحيان الهذلية من اعتى هذه القبائل واشرسها على الرغم مما لها من مياه كساب وسوام دائم .[1] الا انها مع هذا تتمتع بالشمائل العربية في بعض المواقف التي تدل على الكرم والوفاء . ومن اخلاق هذيل ، وتناقضاتها ، ماجاء في حادثة ابي جندب الهذلي ، الذي يروى عنه انه اشتكى ذات مرة شكوى شديدة ، وكان له جار من خزاعة وهم من اعداء القبيلة ، فاستغل بنو لحيان مرضه ، وقتلوا جاره واخذوا ماله ، فلما افاق من علته ، قدم الى مكة واستلم الركن بعد ان شق عن استه ، فعلم القوم بأن الرجل يريد شرا ، ثم انشد :

(١) إِنّي إِمْرؤٌ أَبْكي عَلى جارِيَهْ   أَبْكي عَلى الْكَعْبِيِّ وَالْكَعْبِيَّهْ
(٢) ولَوْ هَلَكْتُ بَكَيا عَلَيَّهْ   كانا مكانَ الثَّوبِ مِنْ حِقْوَيَّهْ[2]

ولما قضى طوافه خرج في جماعة من بكر وخزاعة ، فأغار بهم على قومه ، فقتل وسبى النساء ولكن بني لحيان طالبوا القبيلتين وادركوا ثأرهم ،[3] وقد رأى ابو جندب ان مافعله قومه في جاره يعد خذولا له ، وخرقا للعهد ، ولهذا قاتلهم كاعداء . كما وجدنا هذه الحادثة تتكرر عند بني سعد الهذليين ، وذلك عندما نزل غلام بديارهم ضيفا ، فغدروا به وقتلوه الا ان هذه الفعلة اثارت غضب ابي خراش مثلما اثارت ابا جندب قبله ، فنجده ينحو باللائمة ويهجو من فعلها ، وهو الصعلوك في عرف من يقول بالصعلكة الهذلية ، قائلا :

(١) كأنَّ الغُلامَ الحَنْظليّ أجارَه   عُمانيّةٌ قد عَمَّ مفرقَها القَمْلُ
(٢) أَباتَ على مِقْراكَ ثم قتلتَهُ   على غيرِ ذَنْبٍ ذاك جَدَّ بكَ الثُكْلُ[4]

---

(١) ولهاوزن : البقية — ص ١٣
(٢) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٣ — ص ٨٥ — ٨٦ "٢" الحقو : الخصر : لاذ بحقويه اذا فزع اليه وطلب حمايته .
(٣) ولهاوزن : البقية — ص ٣٩ ، السكرى : ج ١ — ص ٣٥١ .
(٤) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ١٦٤ ، ١٦٦ "٢" المقرى والمقراة : القصعة يقرى فيها الضيف . جد بك : عظم بك .

فقد عابهم على تتلهم له ، لانهم ليسوا في حاجة اليه ، ولانهم اغنياء عنه ، وهذه من الخلال الجيدة عند ابي خراش ، كما هي من الاسباب التي تنفي عنهم صفة الصعلكة ، وقد حدثت نفس الحادثة والتي اوشكت ان تقوم الحرب داخل القبيلة بسببها ، فقد كان لابي المثلم جار يملك من السوام ما رغب فيه صخر الغي واهله ، فقتلوه واخذوا ماله ، فلم علم ابو المثلم ، حرض قومه على قتل صخر الغي واهله .(1) وهذا يرجع الى عدم وضوح القيم ، والخلل الداخلي ضمن القبيلة والتي ادت الى الحروب والفتن التي لم تنته ، لانهم يشعرون بحرية الفعل والقول ، فيشنونها افرادا وجماعات ، دون ان يكون للقبيلة علم بذلك ، وقد يقع عليهم القتل ، ولا يسمح اليهم الا بعد مضي الوقت ونجاة القاتل فتحدث فيهم الحمية وطلب الثأر بعد هذه الحادثة او تلك .

اما اذا نظرنا الى غاراتهم فاننا نجدها لاتتجاوز حواضر الحجاز ومراعيه وحمى القبائل المجاورة او الاسواق والطرق التجارية التي يقيمون عليها المراقب ترصدا للغنيمة ، دون ان يذهبوا بعيدا مثل صعاليك القبائل الاخرى الى اليمن او الحيرة ، فهم اهل سوام في الغالب ، ولا دواب لهم اذ يغلب عليهم طابع الرعي " والرعاة هم اكثر اهل البداوة جولانا واقلهم قرارا ، على ان الرعي نفسه يتأثر فيما يفرضه من الحركة ، بنوع الحيوان الذى يرعى ، فأهل الخيل والابل والبقر اكثر ضربا في الارض ، وابعد انتجاعا للكلأ من اهل الضأن والماعز ، الذى يجوس حول حوافي الصحراء دون التجاسر على اقتحامها "(2) ولهذا وجدناهم اقل ضربا في الارض ، وان غزواتهم لم تبتعد عن الحجاز ، وعلى جبال السراة وسهول تهامة ، والحدود الجنوبية لهم ، فكان هذا التوزع الجغرافي سببا مباشرا في عدم الوحدة في رأى نورة الشملان التي تقول : " ان عدم وحدتها يرجع الى تفرق افرادها في الجبال ... جعلتهم يفقدون الشعور بالانتماء الى قبيلة واحدة ، والعمل من اجل رفعة شأنها ، وجعلها سيدة على غيرها " ،(3) وهذا ما نميل اليه في ضعف عصبية القبيلة والوحدة الفعلية لها .

الا اننا مع هذا لانجزم بعدم الوحدة او الشعور القبلي عندها ، لاننا وجدنا مايوحي

---

(1) السكري : شرح اشعار الهذليين — ج ١ — ص ٢٥٦ .
(2) مكي الجميل : البداوة والبدو في البلاد العربية — ص ١٣٠ .
(3) نورة الشملان : ابو ذؤيب ، حياته وشعره — ص ٢٢ .

ويشعر بوجودها وان لم تكن بصورة نظامية وواقعية مثل القبائل الكبرى . وهي كما نعلم كانت تعتز بنسبها وتحافظ عليه ، وترى الحق في قتل الغريب واخذ ماله — عند بعضها — يضاف الى هذا ان ورود كلمة هذيل في شعرها في مجال الفخر ، هي احدى هذه الصور . فقد وجدنا الفخر بها وبنسبها عند عمرو بن هميل اللحياني امام عمرو بن جنادة الخزاعي قائلا :

(١١) فانّ بُيُوتَنا شُمٌّ طِوالٌ ‌ ‌ ‌ ‌ وَبَيْتُك لايَظِلُّ وَلَا يَبِيتُ
(١٢) وانّا نَحْنُ أَقدمُ مِنكَ عِزًّا ‌ ‌ ‌ ‌ إِذَا بُنِيَتْ بِمَخْلَفَةَ البُيُوتُ
(١٣) خُزَيمةُ عَمُّنَا وَأَبي هذيْلٌ ‌ ‌ ‌ ‌ وَكُلُّهُمُ إِلَى عِزٍّ وَلِيتُ
(١٤) ويمَنْعُك الولاءُ وأنتَ عَبْدٌ ‌ ‌ ‌ ‌ وأَمْنَعُ حَيْثُ كُنتُ إِذَا لَقِيتُ (١)

فنجد هذه الصورة ممثلة عند احد شعراء بني قريم ، يظهرها في فخره القبلي عندما يهدد تأبط شرا (الفهمي) قائلا :

(١) تأبَّط سَوْءةً وحملْتَ شَرًّا ‌ ‌ ‌ ‌ لعلَّكَ أن تَكُونَ من المُصَابِ
(٢) لعلَّك أن تَجِيءَ بِكَ المَنايَا ‌ ‌ ‌ ‌ تُساقُ لِفتْيَةٍ منا غِضَابِ
(٣) فَتُصبِحَ في مَكَرِّهِم صَرِيعًا ‌ ‌ ‌ ‌ وتُصْبِحَ طُرفةَ الضَّبعِ السِّغَابِ (٢)

كما تجلت في الفخر بالايام عندما انتصر بنو لحيان على بني خزاعة الد اعداء هذيل ، ففي هذا اليوم يقول مالك بن خالد الهذلي :

(١) فِدًى لِبَنِي لِحْيَانَ أُمِّي فَإِنَّهُمْ ‌ ‌ ‌ ‌ أَطَاعُوا رَئِيسًا مِنْهُمُ غَيْرَ عُوَّقِ
(٢) أَبأْنَا بِيَوْم العَرْجِ يومًا بِمِثْلِهِ ‌ ‌ ‌ ‌ غَدَاةَ عُكَاظَ بالخَلِيطِ المُمَزَّقِ
(٣) فقتل بقتلانا وَسَبْيٌ بِسَبْيِنَا ‌ ‌ ‌ ‌ وَمالٌ بِمَالٍ عَاهِنٍ لَمْ يُفَرَّقِ (٣)

كما وجدنا من الهذليين ، من ينوه بمكانة السيد من القبيلة والتي لاينالها الا بما يقدم من الاعمال الجسام قائلا :

(١) وان سِيَادَةَ الاقوام فَاعلَمْ ‌ ‌ ‌ ‌ لَهَا صُعَدَاءُ مطلعُها طَوِيلُ (٤)

---

(١) ولهاوزن : البقية — ص٤٢ ("١٣" وليت : لم ينقص ")
(٢) المصدر السابق : ص ٤٨ .
(٣) السكري : شرح اشعار الهذليين — ج ١ — ص ٤٧١ ، ٤٧٣ "٣" المال العاهن : الذى يبيت في اهله .
(٤) الزمخشري : اساس البلاغة (صعد) .

ومن خير النماذج على الاحساس بالقبيلة والتعصب اليها مانراه في الحرب التي قامت بين بني لحيان وبين بني سليم بن منصور ، وكان يومئذ بين بني سليم وبين بني سهم ابن معاوية بن هذيل موادعة ، فهمت بنو سليم بغزو بني لحيان ، وهم يومئذ جيران لمعقل بن خويلد ، فلما بلغ ذلك معقلا ، جمع لبني لحيان الف رجل من بني سهم ، فقالت بنو سليم لمعقل ، اتريد ان تنصر لحيان علينا ، وبيننا وبينكم ما قد علمتم ؟ فقال لهم معقل : وهل يسلم القوم بني عمهم ؟ ان تقصروا عنهم فنحن على ماكنا عليه ، وان تقاتلوهم لانخذلهم فانصرف القوم عنهم ، فقال معقل بن خويلد :

(١) تَقُولُ سُلَيْمٌ سَالِمُونَا وَحَارِبُوا — هُذَيلًا ولم تَطمعْ بِذَلِكَ مَطْمَعَا
(٢) فَأَما بَنُو لِحْيانَ فَاعلَمْ بِأَنَّهُمْ — بَنُو عَمِّنا من يَرْمِهِمْ يرمِنا مَعَا
(٣) بَنُو عَمِّنا جَاءُوا فَحَلُّوا جَنَابَنَا — فَمَنْ سَاءَهُ فَسِيءَ أَنْ نَتَجَمَّعَا
(٤) وانَّ خُذَولِيهِمْ على أَنْ أُمِدَّهُمْ — بألفٍ إِذَا مَا حَاوَلُوا النَّصرَ أَتْرَعَا (١)

فنرى في هذه الايات صرخة الاحساس والانتماء لذوى القرابة والدم القبلي عندما احست بالخطر الاجنبي ، فكان في قوله روح الصدق والشعور بالعصبية ، ولعل فيما اوردناه يجلي بوضوح الانتماء الى القبيلة والشعور بوحدتها مما يفند قول من يرى فيها عدم الوحدة وفقدان العصبية ، الا اننا نستدرك بعد ذلك لنقول : قد كان بها خلل داخلي وعدم وحدة بين البطون ، ولكن هذا لاينفي هذا الاحساس بالقبيلة امام العناصر الغريبة عنها ، ولكن هذا الشعور بالوحدة لايضاهي شعور العصبية عند بعض القبائل الكبرى ، التي عرفت نظاما وتماسكا قربها من الوحدة السياسية وجعلها تتبادل العلاقات مع القبائل الاخرى .

<u>اما اخلاقهم حول المرأة</u> : فانها لاتوحي بالراحة ، او تدفعنا الى الرضى عنهم ، فقد وجدنا فيهم — احيانا — الغدر والخيانة والفاحشة ، ترتكب علانية . اذ كانت المرأة تخالل الرجال وتغير اذا احبت ذلك ورأت في التغيير ما يرضيها ، كما كانت ترتكب الفاحشة وتدل عليها ، هذا مع سلاطة بعض الزوجات ، الا اننا نجد في المقابل لذلك ، المرأة الحبيبة والزوجة الوفية وام الاولاد الحانية عليهم ، فاكتسبت بهذا حب زوجها وعطفه عليها

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ١ — ص ٣٧٥ ، ٣٧٦ . "٤" الاترع :

ولكي نقرب هذه الصور ، نأتي على بعضها ، اذ تروى الاخبار والاشعار عن ابي ذؤيب الهذلي : انه خان صاحبه في امرأة كان يهواها . وكان رسوله اليها ، فلما احست من صاحبها كبرا ، التمس منها ابو ذؤيب هوى ، واخذها منه ، ثم جعل زهير بن اخته رسوله اليها ، الا ان زهيرا خانه واستأثر بها ، مما اغضب ابا ذؤيب فأوجد عليه وتملكه الحقد فقال يهجوه :

(٢) أَخَالِدُ مارَاعيتَ مِّن ذِي قَرَابَةٍ — فَتَحْفَظَنِي بالغَيْبِ أَوْ بَعْضِ مَا تُبْدِي

(٣) دَعَاكَ إِلَيْهَا مُقْلتاهَا وَجِيدُهَا — فَمِلْتَ كما مالَ المُحِبُّ على عَمْدِ

(٥) فاقسمتُ لاَ أنفكُّ أَحذُو قصيدةً — أَدَعْكَ وإيَّاهَا مثلاً بَعْدِي (١)

الا ان خالد بن زهير اجابه ، مذكرا اياه بفعلته التي سبقه بها ، وذلك عندما خان صديقه عمرو بن مالك لما كبر فقال زهير يذكره بفعله قائلا :

(٤) فَلاَ تَجزَعَنْ مِنْ سُنَّةٍ أَنْتَ سِرْتَهَا — وأَوَّلُ رَاضِي سُنَّةٍ من يَسِيرُهَا

(٥) فإنَّ التي فِينَا زَعَمْتَ ومِثْلَهَا — لَفِيكَ ، وَلكنّي أَرَاكَ تَجُورُهَا

(٦) تَنَقَذْتَهَا من عَبْدِ عَمْرِو بنِ مَالِكٍ — وأَنْتَ صَفِيُّ النَّفْسِ مِنْهُ وَخِيرُهَا (٢)

ولم يكتف زهير بهذه الحادثة ، بل كان يرتكب فاحشة اكبر ، اذ كان يخالل المرأة وابنتها ، وهذا ما جعل معقل بن خويلد يوجه اليه اللوم والهجاء ، قائلا فيه :

(١) أَتَانِي وَلمْ أَشْعُرْ بِهِ أَنَّ خَالِدًا — يُعَطِّفُ أبكارا على أُمهاتِهَا

(٢) يُعَطِّفُ طُولاَهَا سِنَامًا وَحَارِكًا — ومِثْلُكِ أَغْنَتْ طِلْبُهَا عَنْ بَنَاتِهَا

(٣) فلم أرَ بِسْطًا مِثْلَهَا وخَلِيَّةً — بِهَاءً إِذَا دَفَعَتْ فِي ثِفَنَاتِهَا (٣)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ١٥٩ . "٥" احذو : اقول

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ١٥٧ — ١٦٠ .

(٣) المصدر السابق : ج ١ — ص ١٦١ . "١" البسط : الناقة التي تخلى وولدها ، لاتعطف على غيره . والخلية : التي تعطف على وليد اخرى فتدران عليه جميعا فيتخلى اهل البيت بواحدة ويرضع التي عطفت عليه الاخرى . "٢" الحارك : اعلى الكاهل . "٣" ثفنات البعير : مباركه .

لقد كان زهير يعيش في دائرة ضيقة من الخلق يرى ان ما يفعله جائز بالنسبة اليه ، الا ان الكبار من قومه وذوى الرأى كانوا يرون في فعلته ما يشين وينقص الخلق والمروءة . ومن صور المرأة السليطة اللسان ، ما رواه ابو خراش عن زوجته التي اقضت مضجعه بلسانها ، اذ كانت تعيره بالفقر ، وتفخر عليه ، وانها تمنت لو انكحت سيدا بدل هذا الزوج الفقير دون ان تنظر الى اخلاقه وبطولاته ، فلم يطق صبرا عليها ، فقال يهجوها :

(١٢) تَقُولُ فَلولاَ أَنتَ أُنْكِحْتُ سَيِّدًا أُزَفُّ إِلَيْهِ أَوْ حُمِلْتُ عَلَى قَرْمِ
(١٣) لَعَمْرِى لقد مُلِكْتِ أَمْرَكِ حِقْبَةً زَمانًا فَهَلاَّ مِسْتِ فِي العَقْمِ وَالرَّقْمِ
(١٤) فجاءَتْ كَخَاصِي العَيْرِ لم تَحْلَ جَاجَةً وَلاَ عاجَةً منها تَلوحُ على وَشْمِ (١)

ومن صور المتعة الجسدية التي كان ينشدها الشعراء ، ماجاء فيها على لسان المتنخل الهذلي ، الذى عاش ايام الشباب مع الخمر والنساء ، فلما كبر واحس بالالم يفت في العضد ، بعد فراق الابن تذكر ماضيه ، فقال معزيا نفسه بما كان لها من طيب الشباب قائلا :

(٣) وَما أَنتَ الغَدَاةَ وذِكْرُ سَلْمَى وَأَضْحَى الرأْسُ مِنْكِ إِلَى اشْمِطَاطِ
(٥) فَإِما تُعْرِضِنَّ أُمَيْمَ عَنِّي وَيَنْزِعْكِ الوُشَاةُ أُولُو النِّبَاطِ
(٦) فَحُورٍ قد لَهَوْتُ بِهِنَّ وَحْدِي نَواعِمَ في المُرُوطِ وفي الرِّيَاطِ
(٩) يُمَشِّي بيْنَنَا حَانُوتُ خَمْرٍ من الخُرْسِ الصَّرَاصِرَةِ القِطَاطِ
(١٠) رَكُودٍ في الاناءِ لها حُمَيَّا تَلَذُّ بِأَخْذِهَا الأَيْدِى السَّوَاطِي (٢)

فالشاعر الهذلي لم يكن بعيدا عن المرأة اخلاقا وفنا وان كنا رأينا ما يشين ويخدش الاخلاق ، يضاف الى هذا اننا وجدنا من الاخبار التي تقول : ان الهذلي كان يخاف على المرأة ولهذا وأدوا البنات مع من يئد من العرب وفيه يقول المبرد : " وكانت العرب في الجاهلية تئد البنات ، ولم يكن هذا في جميعهم ... انما كان في تميم بن مرة ، ثم

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ١٢٩ — ١٣٢ . " ١٢" القرم : الفحل الذى لم يستعمل . " ١٤" جاجة : خرزة من ردئ الخرز . العاجة : ذبلة الذبل : شيء كالعاج .

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢— ص١٨—٢٩ " ٥" النباط : الذين يستنبطون الاخبار ويستخرجونها "٦" الحور : بياض في سواد العين وسواد في العين .

استفاض في جيرانهم .. وقال قوم آخرون بل كان في تميم وقيس واسد ، وهذيل وبكر بن وائل " .[1] الا اننا لانميل الى هذا ، لاننا وجدنا سوء الحال في معظم أبناء القبيلة ، كما لم يكونوا من المتشددين في المرأة ، ولعل فيما يرويه الشعراء كفيل بالرد عليه ، يضاف الى هذا ، اننا وجدنا من الشعراء من يذكر ابناءه ويرثي لحالهم ، وكان بهم رحيما وقد عبر عن هذا حبيب الاعلم في قوله :

(١٧) رفعتُ عَيني بالحِجَـا   زِ إلى أُناسٍ بالمناقِبْ
(١٨) وذكرتُ أهْلِي بِالعَـرا   ءِ وحَاجَةَ الشُعْثِ التَّوالِبْ
(١٩) المُصْرِمِينَ مِـنَ التِـلاَ   دِ اللاَّمِحِينَ إلَى الاقـارِبْ [2]

يضاف الى هذا انها كانت تعطي المرأة حرية اكبر ، وهذا ما جعلها صريحة مع زوجها ، كما كانت تبادل الرجال الحب وتمارس بعضها حريتها الخاصة في التجارة مثلا ، وقد ظهرت احداثها في الامثال ، فقيل في احداها : " اشغل من ذات النحيين " .[3] ومما يروى عن صاحبته ان امرأة هذلية كانت تبيع السمن بالسوق ، فجاءها رجل في نفسه سوء ، فأشغلها بنحيين وقضى حاجته ، وفضح أمرها بأبيات تحاشينا ذكرها ، لكن شاعت قصتها بين العرب ، مما جعل امرأة بسوق اليمامة تنتقم لها من رجل يبيع السمن ، فأشغلته بهما ، وانتقمت للهذلية ، وذلك بأن شغلته بالنحيين ثم كشفت عن شق أسته وبصقت عليه قائلة : " يالثارات الهذلية عند خوات ، ويالثارات الرجال من النساء " .[4] كما وجدنا من الشعراء من يكيل لها الهجاء دون ان يراعي القرابة ولا حرمة الحرائر من قومه ، فهذا خالد بن زهير يهجو معقلا قائلا :

(١) إذَا مَا رأيتَ نِسوةً عند سَـوْءَةٍ   فَإنَّ نِسَاءَ مَعْقِلٍ أخَوَاتُهَـا
(٢) فكن مَعْقِلاً في قومكَ ابن خُوَيْلِدٍ   وَمَسِّكْ بِأسْبَابٍ أضَاعَ رُعَاتُها [5]

---

(١) المبرد : الكامل في اللغة والادب — ج ٢ — ص ٨٢ .
(٢) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ٨١ . "١٨" التوالب : الجحاش الصغار . "١٩" المصرمين : المخفين ، الصرمة : القطعة من الابل ما بين الخمس الى العشر .
(٣) البكري : فصل المقال في شرح كتاب الامثال — ص ٥٠٣ .
(٤) البكري : معجم ما استعجم — ح ٢ — ص ٤٩١ .
(٥) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ١٦٢ .

ومن سوء اخلاقهم ،في البحث عن المرأة وسوء سلوكهم معها ،ما جاء في الامثال عن احد الهذليين الذى ضرب به المثل فقيل : " أزنى من قرد "[1] فقيل ان صاحب المثل هو قرد بن معاوية ،التي تروى الاخبار عنه ، انه جد لابي خراش[2] الهذلي . وقيل ان قردا هذا وفد على رسول الله (ص) ، فقال له أسلم على ان تحل لنا الزنا ، فقال له ولوفده أتحبون لنسائكم واخواتكم ذلك فقالوا لا ، قال فأحبوا للناس ما تحبون لانفسكم ، فرجع بهم ولم يسلموا "[3] الا اننا لانميل الى هذا الوفد وبرئاسة معاوية هذا ، لانه فيما يقال انه جد لابي خراش، كما اننا وجدنا من الاخبار ما تذكر ان الوفادة كانت لابي كبير الهذلي ، الا ان الرجلين كانا جاهليين ولم تثبت لهم علاقة بالعهد الاسلامي . الا اننا وجدنا حسان بن ثابت يهجو هذيلا على طلبها السابق من الرسول ولكي نكمل حرية المرأة وسوء اخلاقها عندما نأتي على المثل الذى ضرب في احدى نسائهم ، فقيل فيها : " اقود من ظلمة " ،[4] والتي لها خبر مشين تحاشينا ذكره ، الا اننا وجدنا فيها الجمال والوفاء، وحتى ضرب بها المثل ، فقالت : " لامخبأ لعطر بعدعروس " . ومفاد المثل ان عروسا هذا رجل من هذيل وكانت له امرأة هذلية تحبه ، الا ان الايام لم تدم ،فأخذته المنية وغيبه تراب القبر ، فخطبها رجل ولما ملكها زودها بطيب في سفط ، فمرا بقبر عروس، فأقبلت تبكي عليه وترفع صوتها تمدحه وتكيل الثناء عليه ، ثم اخذت السفط فكسرته وقالت : " لاعطر بعدعروس " ، فذهب مثلا الا ان زوجها طلقها ، فقبلت فراقه راضية "[5] وعلى هذا فالقصة طريفة شيقة ، تعكس الوفاء والحب البدوى الذى يعلي شأن المرأة الهذلية ، غير التي كانت عليها غيرها من نسائهم . وعلى هذا فالمجتمع الهذلي لايمكننا أن نأخذه من بعض النماذج على انه مجتمع منحل يبحث عن المرأة جسدا ولذة مباحة ، وان فقره واباحيته ليسا دليلان على المشاعية الجنسية . اعتمادا على رأى انجلز في كتابه "أصل العائلة " كما رأى غيرنا ، ان هذيلا لم تعرف الزواج الاحادى[6]. فقد تكون المرأة

---

(١) الميداني : مجمع الامثال – ج ١ – ص ٣٣٩ .
(٢) الهذليون : ديوان الهذليين – ج ٢ – ص ١١٦ .
(٣) الزمخشرى : المستقصى في امثال العرب – ج ١ – ص ١٤٩ ، القاموس المحيط (ظلم) .
(٤) المصدر السابق – ج ١ – ص ٢٨٧ ، الفيروزابادى : القاموس المحيط (ظلم)
(٥) البكرى : فصل المقال في شرح كتاب الامثال : ص ٤٢٧ .
(٦) احمد يوسف داود : لغة الشعر – ص ٤٨ .

الهذلية عرفت شيئا من الحرية الا انها ليست من بقايا نماذج "انجلز" لان نماذجه وصوره في رأينا لاتنطبق على التطور الذى حدث في المجتمع الهذلي ، الذى تجاوز المرحلة المشاعية ، وان كان يعرفها في مشاعية المراعي ، احيانا ، وفي المرأة البغي في الطائف ، حيث كانت الاخبية تضرب فيها . الا ان العربي "الشريف" كان فيما نعلم يتستر في الذهاب اليها ويحاول أن يخفي ظله . اما ذكر هذيل للمرأة بهذه الواقعية ، وحرية بعض نسائها ، فليس دليلا على المشاعية ، يضاف الى هذا انهم عرفوا وحدة المرأة في الزواج ، كما عرفوا التعدد للخليلات في عهد الشباب ، وان كانت ظاهرة تعدد العلاقات موجودة عندهم ، فانها كانت معروفة في المجتمع الجاهلي عامة ، وعلى هذا فالمرأة عندهم كانت تعيش ضمن نطاق المرأة العربية ، ترى في حريتها ، ما يكفل لها العيش ضمن العرف الاجتماعي ، وان تجاوزه افراد منها ، فلا يعني هذا ، انها كانت تعيش المشاعية غير الاخلاقية التي يشمئز منها العرب . ولعل في رأينا ، ان من اسباب ذلك ، حرية الرجل التي كان يمارسها في مجتمعه ، وعدم ظهور الوحدة العصبية بشكل واضح مع الفقر العام وحرية المرأة فيها" لان المرأة في مجتمع هذيل كانت تتمتع بقسط من الحرية ، لم تحظ به غيرها من القبائل ، وتحظى كذلك بقدر من اهتمام الرجل وتدلهه بها "(١)، فهي أخذت حريتها ولكن في حدود المجتمع البدوى الرعوى الذى يعيش في حروب لاتنتهي ، فأعطت هذه الحياة المرأة حرية واهتماما في اختيار الصاحب ، والفراق لمن رأت فيه غير ما تريده . ولهذا نجد الشاعر يذكرها في خواتم غزلياته ، وبأنه جلد صبور على صرمها اذا صرمت حبل الوصال .

ومن الاخبار التي تروى عنها ، انها كانت تأكل لحم الانسان وهذا ما هجاها به حسان بن ثابت قائلا :

(١) ان سَرَّكَ الغَدْرُ صِرفًا لامزاجَ لهُ   فأْتِ الرجيع وسَلْ عن دَارِ لِحْيَان

(٢) قومٌ تواصَوْا بأكلِ الجارِ بينَهُمُ   فالكلبُ والشاة والانسان سِيّان (٢)

الا اننا نرى في هذا القول تحاملا ، وكان سببه فيما نرى أصحاب الرجيع الذين غدرت بهم بنو لحيان عندما أوفدهم الرسول (ص) اليهم . أما ان تكون الحادثة تحمل السند

(١) نورة الشملان : ابو ذؤيب : حياته وشعره — ص ٢٠ .
(٢) الجاحظ : الحيوان — ج ١ — ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

التاريخي فاننا لانميل الى هذا القول ، فكانت هذه المثالب من بين اسباب قعودها عن المجد في العهد الاسلامي عندما طلب احد الهذليين الفخر باجداده ، فقد روت الاخبار أن أسديا وهذليا تفاخرا ،فرحبا برجل ، فقال : "اني ما اقضي بينكما الا ان تجعلا لي عهدا وثيقا ، أن لاتضرباني ، ولا تشتماني ، فاني لست في بلاد قومي ، ففعلا ، فقال : يا اخا بني اسد ،كيف تفاخر العرب ... ثم قال للهذلي : فكيف تكلم الناس وفيكم ثلاث خصال .. كان منكم دليل الحبشة على الكعبة . ومنكم خولة ذات النحيين ، وسألتم رسول الله فاحشة ، ان يحل لكم الزنا ، ولكن اذا أردتم بيتي مضر فعليكما بهذين الحيين من تميم وقيس ، قوما في غير حفظ الله " [1] الا اننا نرى ان هذه الاحكام ليست موضوعية ، وان نجعل منها مقاييس للحكم على القبيلة عامة ، يضاف الى هذا ان الدليل على الكعبة هو أبو رغال الثقفي ، وانما هم ادلاء تبع اليمني للكيد له . وقصة ذات النحيين ، هي حادثة أكرهت عليها ،وقد بيناها سابقا ، أما الزنا فلم يكن طلب هذيل وحدهم ، فالخمر والمرأة كانا من اركان المجتمع الجاهلي وسلوكه .

وبعد هذا نقول : ان المرأة الهذلية ، كانت تشاطر الرجل في الحياة ، فتعرضت للسبي والقتل وفعل الشائنة ، كما كانت حرة وفاجرة وخليلة ، وعلى هذا فهي لم تستقر في وضع واحد ،وان كانت في رأينا أقرب الى حرية الفعل ،مثلما كان سوء سلوك الرجل الذى رأيناه في الاشعار ، وهذا يرجع في العموم الى عدم ثبات القيم في المجتمع الهذلي الذى عرف بالاضطراب وعدم الاستقرار .

ومن عاداتهم التي كانوا يمارسونها : لعب الميسر والمراهنة بالجمال ، وخاصة لدى الاغنياء منهم مثلما هي عند القبائل العربية الاخرى ، عندما يجدب القوم ويحل الشتاء ، وفي هذا يقول ابو ذؤيب :

(١) وكأنهنَّ رِبابَـةٌ وكأنـه ... يَسَرٌ يفيضُ على القِداحِ وَيَصْدَحُ [2]

---

(١) المبرد : الكامل في اللغة والادب — ج ١ — ص ٣٠ .

(٢) ابن قتيبة : الميسر والقداح — ص ٣١ " شبه اجتماع الاثنين باجتماع القداح في الربابة .

وقال ايضا :

(٧) أمّا أُولَاتُ الذُّرا مِنْهَا فَعَاصِبَةٌ   تَجُولُ بين مَنَاقِيهَا الاقَادِيحُ (١)

ومن اعتقاداتهم التطير الذى هو رمز دلالي على الغيب . وكان هذا بوساطة الطير ، وقد كثر في شعرهم وفي شعر ابي ذؤيب على الخصوص ، وقد اشار ابن قتيبة اليهم قائلا : وكانت هذيل تتشاءم بالسنيح وغيرها بالبارح " (٢) ، وفيه يقول ابو ذؤيب عندما فارقته صاحبته :

(١) ابا لصرم مِنْ أَسْمَاءَ حَدَّثَكَ الذِى   جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اَسْتَقَلَّتْ رِكَابُهَا

(٢) زَجرتَ لها طيرَ السَّنِيح فان تُصِبْ   هَوَاكَ الذِى تَهْوَى يُصِبْكَ اَجْتِنَابُهَا (٢)

ويضاف الى هذا انهم كانوا يعتقدون في التمائم على انها تجلب البرء للمريض ، وهذه ايضا من العادات الجاهلية المشتركة بين القبائل ، وفيها يقول ابو ذؤيب :

(٥) تَنَفَّضُ مَهْدَهُ وتَـذُبُّ عَنْـهُ   وما تغني التمائم والنـذور (٣)

كما اعتقدوا في الصدى الذى هو روح الميت الهائمة بين القبور ، وقد عبر عن هذا أبو ذؤيب في رثائه لنشية القتيل قائلا :

(٨) فان تُمْسِ في رَمْسٍ برهوةَ ثَاوِيًا   أَنِيسُك أصداءُ القُبُورِ تَصِيحُ (٤)

وهذه من بين العادات التي كانت قائمة في المجتمع الهذلي ، والتي هي من مكونات المجتمع الثقافية .

اما الخمر : فقد احتلت مكانا بارزا في اشعارهم ، لتعبر عن عادة مارسوها ، ووسيلة اتخذوها سبيلا الى الجودة الفنية ، عندما كانت الخمر من الصور التي اتخذوها دليلا على طيب لمى الصاحبة ، فكانت تجلب من الشام ، مرة ، ومرة من بصرى وغزة واذرعات والطائف التي اشتهرت بكثرة خمرها ، وبشهرة خماريها ، وفيها يقول ابو ذؤيب

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ١٠٨ . "٧" اولات الذرا : اى ذوات الاسنمة . فعاصبة : والعاصبة : المجتمعة . والمنقية : السمينة ، وقيل المهزولة التي فيها بقية من سمن .

(٢) ابن قتيبة : المعاني الكبير — ج ٣ — ص ١١٨٦ . الاغاني : ج ٩ "السانح : ما مر من الطير والوحش بين يديك من جهة يسارك الى يمينك . والعرب تتيمن به لانه امكن للرمي والصيد ، والبارح ما مر من يمينك الى يسارك والعرب تتطير به . لانه لايمكنك ان ترميه حتى ينحرف " . ص ٥٧

(٣) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ٧٠ .

(٤) المصدر السابق — ج ١ — ص ١١٤ — ١٢٠ " رهوة : ارض وقيل طرق بالطائف وقيل غير ذلك .

(١) ولو أنَّ ما عِندَ ابْن بُجْرَةَ عِنْدَهَا — مِن الخَمْرِ لم تَبْلُلْ لهَاتِي بِنَاطِلِ
(٢) فتلكَ التي لا يذهب الدهرُ حُبُّهَا — ولا ذِكْرها مَا أرزَمَتْ أُمُّ حَائِلِ
(٣) وان حديثا مِنْكِ لو تَبْذُلِينَهُ — جَنَى النَّحْلِ في ألبَانِ عُوذٍ مَطَافِلِ
(٤) مَطَافِيلَ أبكَارٍ حَدِيثٍ نِتَاجُهَا — يُشابُ بماءٍ مِثل مَاءِ المَفَاصِلِ (١)

ويقول في راح الشام :

(٦) فما الراحُ راحُ الشَّامِ جَاءَتْ سَبِيَّةً — لَهَا غَايَةٌ تَهْدِي الكِرَامَ عُقَابُهَا (٢)

كما نجد في شعر ساعدة بن جوئية وصفا للخمر والخمار الاعجمي ، الذى تزيَّن بالاقراط المثقبة قائلا :

(٣٦) ومزاجُهَا صَهْبَاءُ فَتَّ خِتَامَهَا — قَرِدٌ من الخُرْسِ القِطَاطِ مُثَقَّبُ (٣)

وفيها يقول المتنخل الذى خلبت لبه النساء وحمية الكأس في عهد الشباب الذى تولى فقال :

(٩) يُمَشِّي بَيْنَنَا حَانُوتُ خَمْرٍ — من الخُرْسِ الصَّرَاصِرَةِ القِطَاطِ
(١٠) رَكُودٍ في الإنَاءِ لَهَا حُمَيَّا — تَلَذُّ بِأَخْذِهَا الايدى السَّوَاطِي (٤)

ولعل ذكرها كان لدى الاغنياء من الشعراء ، اما الفقراء فان ذكرها لم يحظ بنصيب وان ذكرت فقليلة نادرة ، ولعل ذكرهم لها ، انما يأتي من باب الفخر وطلب المجد ، الذى يعبر عن السمو ، ولهذا فهم لم يتسعوا في المعاني ولم يكبروا في اطار الصورة مثلما هي عند الاعشى وطرفة .

---

(١) العمرى : مسالك الابصار — جـ ١ — ص ٣٨٩ . "١" الناطل : الجرعة . "٢" الارزم : صوت تخرجه الناقة من حلقها . والحائل : ولد الناقة ساعة يولد "٣" عوذ : جمع عائذ ، وهي الناقة الحديثة النتاج . "٤" والمفاصل : جمع مفصل وهو منقطع السيل في الجبل (والمراد طيب هذا الماء ، لانه يجرى في رضراض. ومعنى البيتين : ان حديث المحبوبة لو سمحت له هو هذا الشهد الممزوج بأطيب الالبان واصفى المياه ، ومطفل : الناقة الصغيرة (صغيرة الاطفال) . والمراد ان لبن الابكار اطيب . دائرة المعارف الاسلامية (الخمر) ، ناصر الدين الاسد القيان والغناء — ص ٦٢ .

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين — جـ ١ — ص ٧٠ — ٨١ . "٦" الغاية والعقبان: رايتان لها .

(٣) المصدر السابق : جـ ١ — ١٦٨ — ١٩٠ . "٣٦" القطاطا : الجعاد . الخرس: العجم .

(٤) المصدر السابق : جـ ٢ — ص ١٨ ، ٢٩ . "٩" حانوت خمر : صاحب حانوت خمر الخرس الصراصرة : يراد اعجم من نبط الشام .

ولعلنا بهـذا نكون قد قدمنـا صورة عامـة عن المكونـات الاجتماعيـة والفكريـة ، بما فيهـا من محاسن ومساوئ عن المجتمع الهـذلـي ، لتكون لنـا مدخلا الـى الجانب الاقتصـادى ، الذى كان احـد اسباب التركيب الطبقـي وسببا آخـر في كثرة حروبهـا وفتنها الداخلية ٠

◆◆◆◆◆

الفصل الخامس

الحياة الاقتصادية

الحياة الاقتصادية

ان اقتصاد قبيلة هذيل ، لم يكن من الرخاء الذى يريحها ، اذ كانت تعاني خصاصة دائمة ، تبعا لبيئة الحجاز ، التي تعتمد على الرعي والتجارة ، وشيئا من الزراعة ، فلم تسمح لها الحياة برخاء اقتصادى يمكنها من كفاف العيش وهناء البال ، ولهذا كانت تعاني حسب ما تذكر عنها الاخبار فقرا عاما . واذا نظرنا الى مصدر هذا الرزق، فنجده تمثل في السوام ، من اغنام وابل وبعض الخيل ، يضاف الى هذا اصطيادهم لحيوان البادية ، مثل الحمار الوحشي ، وبعض الطيور وغيرها من الحيوانات ، مما تعد مصدرا لغذائهم . كما كانت لهم بعض الشعاب وسفوح الجبال ، ما مكنتهم من الاستقرار والزراعة فيها نظرا لجودة المناخ ووفرة المياه . وان كان كمال زكي يرى غير هذا قائلا: " ان هذيلا لم تعرف الاستقرار ، ولم تكن لها ثروة قائمة على الزراعة ، ومن المعقول أن تتوجه عناصر منها اما الى التجارة ، واما الى الرعي ، والا فالصيد والغزو . ومنها من يقنع بتبادل تجارى محدود "(١) وفي هذا الصدد تقول نورة الشملان : "ومن واقع ما لدينا من نصوص نستطيع ان نقرر ان حياة هذيل الاقتصادية وسعيها في سبيل العيش كانت تقوم على الرعي وتربية الحيوانات واشتيار العسل احيانا وعلى النهب والسلب احيانا "(٢) ، وهذا ما يراه المحدثون حول حياتهم الاقتصادية ، الا اننا لكي نقترب من حياتهم وتركيبهم الطبقي نقول : ان هذيلا لم تعرف اغنياء كبارا/بل متوسطي الحال ، ومن كان يتراوح بين الغناء والفقر . وهؤلاء يعتمدون على الغارة ، فيكسبون ، ولكن لا يدوم غناؤهم ، فيعودون بعد أيام الى الغارة من جديد ، كما وجدنا منهم من كان يعاني الخصاصة وضائقة اليد ، فيتلقى العطاء او يذهب الى الصيد . ولهذا وجدناهم يلتمسون الرزق والغنيمة في الغارات على القبائل والمناطق الخصبة حول الطائف ، وعلى تجارة بعض التجار قرب مكة واسواقها .

ولعل فيما نعرضه من صور ترينا حياتهم الاقتصادية ، واغنياء القبيلة . فقد جاء في البقية ان منهم من كان يملك السوام الكثير والجاه العريض ، حتى ان الصعلوك تأبط شرا كان يرعى قدره وجاهه ، ونص الخبر : " ان تأبط شرا ... مر على رجل من بني قريم

(١) احمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي — ص٢٦، ٢٧ .
(٢) نورة الشملان : ابو ذؤيب : حياته وشعره — ص٤٦ .

بين الجبلين ، يقال له جندب بن الحارث ومعه جار له من عدوان ، يقال له صريم ، وكان القرمي رجلا كثير المال ، اكثر اهل بلاده مالا ، وكان رجلا مسالما للناس كلهم ، يدعى لذلك النويعم لنعمته ، وكان صريم حليفا لجندب ، فلما مر بهما هو واصحابه دعاهم ، لان يغدروا بهما فأبى عليه اصحابه ".[1] فكان احد اغنيائها وساداتها ، مما يجعلنا نرى في حياتهم رخاء اقتصاديا ، ثم نمضي نتسقط اخبار اغنيائها في المدينة فقد جاء في الاخبار : "ان جندب بن مسلمة الهذلي كان تاجرا بالمدينة ويروون انه ادرك الجاهلية . وروى البخارى في التاريخ من طريق سلمة بن جندب عن طريق سلمة عن جندب ابن سلمة . قال : كنا تجارا في هذه السوق ، فقال عمر لانخلي بينكم وبين ما يأتينا تحتكرونه ".[2] فهم كانوا يتاجرون فيها منذ الجاهلية ، ولعل عمر رأى في سعيهم هذا ، الخطر الذى يهدد تجارة السوق ، ولهذا تدخل ليحد من نشاطهم فيها ، ومن اغنيائهم ابو جناب الذى كان يملك ابلا كثيرة ، اذ كان بجوار بني نفاثة بن عدى بن الديل بن بكر ، وقد جاورهم حينا من الدهر ، وان بني الديل ذكروا فيما بينهم ليغدروا له ، ويأخذوا ماله . وكان على الابل اخوه جناد ، الا ان بني الديل اعتدت عليه ، فلما روح رأى عليه اخوه آثارا ، فلما سألهم عما فعلوا اجابوا بأنهم الثأر الذى يطلبون ، لان بني لحيان قد آذوهم مرارا . فأدرك ان القوم يريدون به شرا ، فأفلت ونجا منهم[3]. ومما ترويه الاخبار عن اغنيائهم ان عمرو بن قيس كان يملك ابلا ، وذات مرة اصاب احد بني قريم ناقة اسمها الجنوب فقتلها ، فاستاء لذلك ، ولم يكتم غضبه ، فقال في هذه الحادثة شعرا[4]، ولعل هذه الوفرة من السوام ، رغبت صعاليك العرب فيهم ، فقد ورد في الاغاني : ان عروة بن الورد تلصص على شيخ هذلي ، فلما أحس منه غفلة اخذ فرسا من خيله ، وافلت ، الا ان الهذلي اوشك ان يقتله ، الا ان عروة قص عليه قصته ، فأخلى سبيله واهداه الفرس ، لانه يملك غيرها[5]، وهذا ايضا يرينا ان لهذيل حظا في تربية الخيل واقتنائها ، وليس كما يقال عنهم انهم ليسوا اهل دواب .

---

(١) ولهاوزن : البقية — ص ٤٦ .
(٢) ابن حجر : الاصابة — ج ١ — ص ٢٦٣ .
(٣) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ١ — ص ٣٦٢ .
(٤) ولهاوزن : البقية — ص ٣٥ .
(٥) ابو الفرج : الاغاني — ج ٣ — ص ٨٣—٨٥ .

اما خصب الارض : فانها في الغالب لاتشكو جفافا ، لان المنطقة معرضة للسحاب ، يضاف الى ذلك ان المياه والمسطحات المائية لاتخلو منها جبال السراة وسفوح تهامة ، مما جعل جيرانهم يلتمسون منهم المرعى في ارضهم عندما اجدبت السنة وحل القحط بديارهم . فقد جاء في البقية : " ان بلاد فهم اجدبت ، حتى تعجفت اموالهم ، وخشوا على انفسهم الهلكة ، فقالوا يابني صاهلة حلت علينا سنة خشيناها على اموالنا وانفسنا وبلادكم اليوم خصبة ، فارعونا في بلادكم وآمنونا حتى يقع بأرضنا غيث ، فان الايام عقب ... فقام سيدان ، يقال لاحدهما خويلد بن محرث بن الاشيم والآخر اياس بن الحارث ... فقالا يامعشر فهم . قد اجرناكم فارعوا من ارضنا حيث شئتم ، فقال فيه شاعرهم واسمه كانف :

(١) لَقَدْ فَسَحَتْ رَبْعًا قُرَيْمٌ وَقَوْمُهُمْ لَنا بَعدما سَدُّوا الطَّرِيقَ وَشَجَّعُوا

(٢) إِيَاسُ وإنْ تَذْكُرْهِ إيَّاسًا فإنَّهُ يُوَاتِيكَ في الأَمْرِ الذِى هُوَ أَرْفَعُ[1]

وعلى الرغم مما بينهما من احن الا ان هذيلا تجاوزت هذه الضغائن وتعاونت مع جارتها مما ترينا ان الصلة بين القبائل المتحاربة ، كانت تعرف سلاما وامنا وحسن الجوار .

اما تجارتها : فقد كانت موزعة بين مكة والمدينة وعكاظ وذى المجاز[2] ، الذى يعد من الاسواق المشهورة ، فمنه كانوا يغنمون ، ويتبادلون فيه غنائمهم ، يضاف الى هذا ان معظم الاسواق كانت قرب مكة ، وهم رواد هذه المنطقة ، وهذا ما يجعل بين أيديهم منتوجات المناطق البعيدة ، وسوامها . اما الاسواق البعيدة ، فان تجارتها كانت معلومة وخيراتها كانت بين ايدى الموسرين منهم . فقد وجدنا ابا ذوءيب يذكر الخمر والحنطة الشاميتين والعير التي تجلبها ، كما ذكروا غزة ومصر ، وما تدران على عسفان ومجنة ، فهم بخيراتها كانوا ينعمون وبمواعيدها كانوا عالمين ، ولعل ابا ذوءيب هو من اكثر شعراء القبيلة ذكرا لها .

اذ يقول في خمرها :

(٢٠) سُلاَفَةَ رَاحٍ ضُمِّنَتْهَا إِدَاوةٌ مُقَيَّرَةٌ رِدْفٌ لِآخِرَةِ الرَّحْلِ

---

(١) ولهاوزن : البقية - ص٥٣ .

(٢) الاصفهاني : بلاد العرب - ص ٣٢ .

(٢١) تَزَوَّدَهَا مِنْ أَهْلِ "مصرٍ" و "غزةٍ" عَلَى جَسْرَةٍ مرفوعَةِ الذَّيْلِ وَالْكِفْلِ
(٢٢) فَوافَى بِهَا "عُسْفَان" ثم آتى بِهَا "مَجَنَّةَ" تَصفو في القِلاَلِ ولا تَغْلي (١)

ونجد ابن رويشد الثقفي يذكر العير المحملة بالحنطة الشامية قائلا :

أَتتكُم بِعَيْرٍ لَم تكن هَجَرِيَّةً ولا حِنْطة الشام المُزَيَّتِ خَمِيرُهَا (٢)

كما وجدنا ابن رويد الهذلي ، يذكر حنطة الشام ، مما يدل على علاقاتهم بها ومعرفتهم بخيراتها قوله :

فأدخَلتُها لاَحِنطَةَ "بثَنِيَّةَ" تقابِلُ أطرافَ البيوتِ ولا خُرفَا (٣)

اما مصادر رزقهم الاخرى : فاننا نجد حيوان البادية الذى ذكروه واخصها بالذكر الحمار واتنه الذى يعد من أوفر الاطعمة وخاصة لدى فقرائهم ، حتى ارتفعوا به عندما نظروا الى سلطان القدر عندما يأتي على الاحياء والذى يقول فيه ابو خراش :

(٧) أرى الدَّهْرَ لاَيبقَى علَى حَدَثانِه أَقبُّ تُباريه جَدائِدُ حُولُ
(٣) مُنِيبًا وقد تقدَّمَ وِردَهَا أُقَيدِرُ مَحْمُوزُ القِطَاعِ نَذِيلُ (٤)

ومن الموارد الاقتصادية التي اعتمدوا عليها ، تربية النحل ، والذى نال حظا كبيرا في شعرهم ، فكان مقصد تأبط شرا ، ولعل كثرته ، ترجع الى المنطقة الجبلية التي تلذ للنحل : "لان السراة كلها باردة ، ولذلك كثر النحل وقل النخل فيها" (٥)

ومن الموسرين عندهم : نجد أبا ذؤيب يظهر كرمه وفخره بما ينحر من النيق لاطعام الفقراء قائلا :

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ٤٥ .
(٢) ابن منظور : لسان العرب (بثن) .
(٣) ياقوت : معجم البلدان (البثنية) : حنطة منسوبة الى بلدة بالشام .
(٤) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ٢ — ص ١١٧ — ١٢٠ . "٧" أقب : حمار خميص البطن . جدائد : ج جدود ، وهي التي لالبن لها . وحول : جمع حائل ، وهي التي لم تحمل من عامها . (٣) منيبا : راجعا . الاقيدر : قصير العنق ، محموز القطاع : شديد الفؤاد ، القطع : النصل العريض . ج لقطاع .
(٥) ابو حنيفة : كتاب النبات — ص ١٧٦ .

(١٦) وَمُفْرِهَةٍ عَنْسٍ قَدَرْتُ لِرِجْلِهَا ... فَخَرَّتْ كما تَتَابَعُ الرِّيحُ بالقَفْلِ
(١٧) لِحَيٍّ جِيَاعٍ أو لِضَيْفٍ مُحَوَّلٍ ... أُبَادِرُ حَمْدًا أنْ يَلَجَّ بِهِ قَبْلِي
(١٨) رَوِيتُ ولمْ يَغْرَمْ نَدِيمِي وَحَاوَلَتْ ... بَنِي عَمِّهَا " أَسْمَاءُ " ان يَفْعَلُوا فِعْلِي (١)

ومن الموسرين من الشعراء ، المتنخل الهذلي الذى قضى شبابه لاهيا بالخمر والنساء . ولكن مضي الشباب ، عاد به فتذكر فقال :

(٣) فإمَّا تُعْرِضِينَ أُمَيْمَ عَنِّي ... وَيَنْزِعُكِ الوُشَاةُ أُولو النِّبَاطِ
(٤) فَحُورٍ قد لَهَوْتُ بِهِنَّ وَحْدِي ... نَوَاعِمَ في المُرُوطِ وفي الرِّيَاطِ
(٩) يمشي بيننا حانوت خمر ... من الخرس الصراصرة القطاط
(١٦) وأُعْطِي غيرَ مَنْزُورٍ تِلَادِي ... إِذَا الْتَطَتْ لَدَى بَخَلٍ لَطَاطِ
(١٧) وأَحْفَظُ مَنْصِبِي وأَصُونُ عِرْضِي ... وبعضُ القوم لَيْسَ بِذِي حِيَاطِ
(١٨) وأَكْسُو الحُلَّةَ الشَوْكَاءَ خِدْنِي ... وَبَعْضُ الخيرِ في حُزَنٍ وِرَاطِ (٢)

فهو يفخر بماض تولى ، يوم ان كان برد الشباب لينا وبه تحلى ، كان ينعم بالجميلات النواعم المدللات ، وكأس الشراب يديره الخرس القطاط ، كما كان مع غيره يبسط الكف اذا حل الشتاء ، فيعطي الثياب غير منقوص التلاد ، ليكسب المجد ويعلي شأنه ، فهذه من الشمائل العربية التي يسعى اليها ، فكان الهذلي يقدرها ويعرف اثرها ، ولهذا تغنى بها وطلبها . وهو بهذه الخصال يرينا ان في هذيل كراما ذوى جاه جنبوا انفسهم سبة الصعلكة ، وفقر الحال التي تكال اليهم عندما تذكر لفظة الصعلكة في كتب الدارسين ، كما وجدنا اثر الغنى على رجالهم فطلبوا اللذة وانقطعوا لها ، ومن هؤلاء ايضا الشاعر ابو كبير الهذلي الذى عرف بكثرة غاراته على الاحياء ، وكان تأبط شرا

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ٣٤ — ٤٣ . "٧" مفرهة : ناقة تأتي باولاد فواره . عنس : شديدة . القفل : النبت اليابس .

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ١٨ — ٢٩ . "١٦" التطت : سترت . ومنزور : الذى يسأل ويكد ، فلا يخرج منه شيء . اللطاط : الذى يستر حاجته . "١٨" الشوكاء : الجديدة — قال : وبعض الخير لا يخرج سهلا ، وانا يخرج ما عندى سهلا . والورطة : الموضع الذى يقع فيه الرجل فلا يقدر ان يخرج منه . وبعض الخير يكون في موضع اذا طلبته لم تقدر عليه .

ابن زوجته ، فنجده يتذكر لذاته بعد الكبر قائلا :

(٣) ذَهَبَ الشَّبابُ وفاتَ مِني ما مَضى ... ونضا زُهَيرُ كَرِيهَتِي وتَبَطُّلِي

(٤) وصَحَوْتُ عن ذِكْرِ الغَوانِي وانتَهَى ... عُمْرِي وأَنكَرتُ الغَداةَ تَقَتُّلِي

(٧) فلقدْ جَمَعْتُ من الصِّحابِ سَرِيَّةً ... خُذُبًا لِذاتِ غَيرِ وَخْشٍ سُخَّلِ (١)

فعاش الشباب وعاش الكهولة لاهيا غازيا رخي البال ، موفور المال ، لا يشكو الخصاصة وسوء الحال ، وسبيل المال هو الغارة ، لانه يرى في نفسه القوة والمجد ، متبعا المثل القائل : " من عز بز " (٢) ، كما نجد هذه الصورة عند مالك بن الحارث الهذلي الذى لا يشكو الفاقة وسوء الحال ، ولكنه لا يتخلى عن الغزو والغارات على الاحياء الآمنين ، لانه وجد مجتمعه يمجد القوة والمال . وان لا سلطان للفقراء ، ولهذا نجده يرد على العاذلات اللواتي نهينه عن غاراته التي لا تنتهي لانه يرى في المال السيادة والجاه ، مادامت الحياة تقتضي ان يكون السيد فيها هو من ملك المال ، ولان المال يمحو السيئات على قول عروة بن الورد :

قَليلٌ ذَنبه والذَّنبُ جَمٌّ ... ولكنْ لِلغَنِيِّ رَبٌّ غَفُورُ (٣)

وهذه فلسفة (مالك) ولهذا قال للعاذلات :

(١) تَقولُ العاذِلاتُ أَكُلَّ يَومٍ ... لِسُرْبَةِ مالِكٍ عُنُقٌ شِحاحُ

(٢) فيَوْمًا يَغْنَمُونَ مَعِي ويومًا ... أَأُوبُ بِهِمْ وَهُمْ شُعْثٌ طِلاحُ

(٣) ويومًا نَقتُلُ الأَبطالَ شَفْعًا ... فنتركُهُم تَنوبُهُمُ السِّراحُ

(٥) فَلَسْتُ بِمقصرٍ ما سافَ مالِي ... ولو عُرِضَتْ لِلَبَّتِيَ الرِّماحُ

(٦) فلُومُوا ما قَصَدْتُ لكم فإنِّي ... سأُعتِبُكُم إذا انفَسَحَ المُراحُ

(٧) ومن تَقِلُّ حَلُوبَتُهُ ويَنْكُلْ ... عَنِ الاعداءِ يَغْبُقْهُ القَراحُ

(٨) رأيتُ مَعاشِرًا يُثْنَى عَلَيْهِمْ ... إذا شَبِعُوا وأَوْجُهُهُمْ قِباحُ

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين – ج ٢ – ص ٨٩–٩١ . "٣" نضا : انسلخ . كريهته : شدته . "٤" تقتلي : تكسرى وتغنجي . "٧" الاخدب : الاهوج الوخش : النذل . السخل : الصعاف .

(٢) الزمخشرى : اساس البلاغة (عزز)

(٣) عروة بن الورد : ديوان عروة – ص ٩٢ .

(٩) يَظَلُّ المُصْرِمُونَ لَهُمْ سُجُودًا　　وَإِنْ لَمْ يُسقَ عِنْدَهُمْ ضَيَاحُ (١)

فقد قدم لنا صورة تنبىء عن معرفة حقيقية بدخائل النفوس ، ومدى اثر المال عليها ، بحيث خلق منهم اذلاء واتباعا وسادة اغنياء ، كلامهم مسموع ورأيهم متبوع . ولهذا اتخذ الغزو سبيلا الى الغنى مادام فيه حفظ الكرامة وسلامة الكاهل ، فعلى هذا لم تكن الصعلكة بالنسبة اليه نتيجة لعوامل اخرى ، بل هي القانون الذى يبحث عن المجد وحفظ اليد من ذل السؤال . ومن مواقفهم التي تدل على حسن الفعال ورد الجميل ، عند من كان يتهم بالصعلكة نجده يقدم المدح شاكرا صاحب النعمة ، وذلك عندما اهداه آل صوفة خدام الكعبة نعلين فيقول فيهم ابو خراش :

(١) حَذَانِي بَعدَ مَا خَذِمَتْ نِعَالِي　　دُبَيَّةُ إِنَّهُ نِعمَ الخَلِيلُ (٢)

فهو يمدح ويثني على من قدم له خيرا ، ونحن نعلم ان ابا خراش من المغيرين الا انه ليس معدما يشكو الفاقة ، بل كان متوسط الحال ، يرى للجار حرمته ، وللضيف قداسته وللكريم جزاءه ، فهو لم يتنصل من القيم القبلية ، التي خرج عليها الصعاليك .

اما الشعراء الذين كانوا يشكون الضائقة ، فلم يكتموها ، بل صرحوا بها ووصفوها ، ومن هؤلاء حبيب الاعلم ، وذلك عندما عيرته جارة له عندما رأته يطبخ جملا اعجف وقد كان هبة احد الكرام ، لكنه لم يقبل اهانتها ، فرد عليها بهجاء مقذع ، ومعليا همته وسلامة اخلاقه قائلا :

(١) زَعَمَتْ خَنَازِ بِأَنَّ بُرمَتَنَا　　تَغْلِي بِلَحْمٍ غَيْرِ ذِي شَحْمِ
(٦) إِنَّا لَنَأكُلُ لَحْمَنَا فَاسْتَيقِنِي　　في غيرِ مَنْقَصَةٍ وَلَا إِثْمِ (٣)

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ــ ١ ص ٢٢٧ــ ٢٢٩ . (١) سربة : جماعة . والرجلة هم الرجالة . وعنق من القوم : اهل شدة وبصر ، كأنهم اشحاء على ما في ايديهم . عنق : اوائلهم . (٣) السراح : الذئاب . (٢) طلاح : معيون (٥) ساف مالي : اى ما دام مالي سائفا ، اى مادام مالي يموت . اى لست بمقصر عن الغزو مادام ــ مالي يموت ويذهب . السواف : داء يصيب الابل . اى سأكف غزوى اذا اتسع مراحي ، فصرت ذا ابل كثيرة . (٧) وحلوبته ما يحلب . وينكل : يجبن . فيقول : من لا يغزو لا يكون له لبن ويكون غبوقه الماء القراح . (٩) المقلون : المصرمون . الضياح : اللبن الرقيق ، الكثير الماء .

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين ــ ج ٢ــ ص ١٤٠ .

(٣) السكرى : شرح اشعار الهذليين ــ ج ١ــ ص ٢٢٤ــ ٢٢٥ . (١) خناز: منتنة

ومن صور بؤسه ، التي وصف فيها حالة ابنائه ، عندما نزل ضيفا على رجل من بني زليفة بن صبح من بني سعد الهذليين ولم يقره فقال :

(١) تَرَوَّحْتُ حُبَيْشِيًّا فأترحَ إِلْدَتِي — كما زُحْزِحَتْ عِنْدَ المَبَارِكِ هِيمُهَا
(٢) أَحُبَيْشِيُّ إِنَّا قَدْ يُمَتِّعُنَا الغِنَى — بِأَمْوالِنَا نُرِيحُهَا وَنُسِيمُهَا
(٣) وَنَحْبِسُهَا عَلَى العَظَائِمِ نَتَّقِي — بِهَا دَعْوَةَ الدَّاعِينَ إِنَّا نُقِيمُهَا
(٤) اذا النفساء لم تخرس ببكرها — غلاما ولم يسكت بحتر فطيمها (١)

فعلى الرغم مما يعاني من ضيق ذات اليد الا انه يتوعد الرجل ، بأن في الايام الاتية خير سيأتي ، وتتغير حاله ، وعندئذ يعرف معنى العطاء ومكانه ، لانه يحسن الصنع بالمال ، ليبتغي من وراء ذلك الحمد والثناء ، فيقدمه ساعة ميلاد النساء . عندما تكون النفساء في حاجة اليه لتسكت صغارها ، كما يقدمه في الامور التي تعلي الشأن وتقيم الاود بين الناس ، ولهذا فهو ليس ضعيف الهمة أو صغير الشأن ، ان اصابته الآن خصاصة وقرته من ذوى الشأن الذين لم يرعوا ضيافته ، كما وجدناه في احدى مقطوعاته يصف جوع ابنائه ويبين غنى الاقارب فيقول :

(١٧) رَفَعْتُ عَيْنِي بالحِجَا — زِ إِلَى أُناسٍ بِالْمَنَاقِبْ
(١٨) وَذَكَرْتُ أَهْلِي بالعَرَا — ءِ وَحَاجَةَ الشُّعْثِ التَّوَالِبْ
(١٩) المُصْرِمِينَ مِنَ التِّلاَ — دِ اللاَّمِحِينَ إِلَى الأَقَارِبْ (٢)

هذا ومن وسائلهم في كسب المال : البحث في المعارك عن الاغنياء والسادة لاسرهم وبيعهم ، او فك إسارهم لنيل الجزاء ، الا انه قد يحدث ما يخيب الظن ، فيندم على معروفه وقد حصل هذا مع البريق الهذلي ، عندما اسر رجلا من بني سليم ، وانتظر منه الجزاء الا ان السليمي انكر هذا ونسي الجميل ، فقال فيه البريق :

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين ج١ ص ٣٢٦ — ٣٢٧ . "١" تروحت : رحت اليه ، اى اتيته رواحا . اترح الدتي : اشقاهم وحرمهم . يقول منع هؤلاء الالدة ، القري ، كما نحيت الابل التي بها الهيام ، عن مبارك الصحاح لئلا تعديها "٣" نقيمها : نعدها . "٤" الخرسة : طعام الولادة . الحتر : الشيء القليل

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ٧٧—٨٢ . "١٧" المناقب : الطرق في الجبل . "١٨" التوالب : الجحاش الصغار .

(١) والله لاتنفكُّ نفسي تلومني — لدى طرفِ الوعساءِ في الرِّجلِ الجَعْدِ
(٢) ولما ظننتُ أنه متعبِّط — دعوتُ بني زيدٍ وألحقتُه جَرْدِي
(٣) فوالله لولا يحمَّتي وازدَريتها — للاقيتَ مالاقى آبنُ صفوانَ بالنَّجْدِ (١)

فهم كانوا على الرغم من فقر بعضهم الا انهم كانوا حريصين على الشمائل والاخلاق القبلية ،على الرغم من هذا التفاوت الطبقي في المال ،الا اننا من خلال هذه النماذج التي قدمناها نرى ان المجتمع الهذلي لم يكن يعيش حالة الفقر المدقع ، او العوز القاتل ، او كان يعاني من العقد التي كان يعاني منها صعاليك العرب ٠ بل كان الفقر نتيجة البيئة العربية التي كانت تعاني في معظمها ترديا اقتصاديا ،جعلت الحياة قاسية ، تتطلب الصبر على قلة العيش والغارة لحفظ الحياة اوزيادة العيش ٠ وهذا الوضع انعكس على حياة هذيل ،فظهر فيهم اغنياء ومتوسطو الحال وفقراء ،ومن هنا كان شبه تمايز بين :

(١) التجار (٢) والرعاة (٣) والغزاة ٠

الا ان هذا لايعني ان هناك تمايزا حادا بينها فجعلها تعرف الفوارق الطبقية التي تؤدى الى الحقد او الثورة الاجتماعية فيما بينها ، بل نراهم متداخلين متقاربين في الحياة والسلوك ،وهذا ادى بهم الى الشعور بالوحدة الداخلية ، وعدم التمايز الطبقي الكبير لان اغنياءهم لم يكونوا اثرياء مثل قريش ، بل يعدون اغنياء مقياسا على بيئتهم ٠

ولعلنا نكون بما قدمناه قد اعطينا صورة جلية عن الناحية الاقتصادية ، وعللنا اسبابها وانعكاساتها الاجتماعية ،معتمدين في هذا على الخبر والنص الشعرى ونكون بهذا قد وضعنا ايدينا على اسباب حروبها وفتنها الداخلية لان العامل الاقتصادى كان من اكبر دواعيها ٠

◊◊◊◊

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ـ ج ٣ ـ ص ٥٤ ٠ "١" الوعساء : الرمل ، التي تسوخ فيه القوائم ٠ الجعد : الكريم ٠ "٢" متعبط : مقطع وقوله بني زيد : يقول قلت يابني فلان والقيت عليه الثوب لاؤمنه ٠

الفصل السادس

الحيـــاة السياســــــــية

الحياة السياسـيـة

ان الحروب بين القبائل العربية كانت في كل جزء منها ، وان هدأت فلفترة قصيـرة ، ولهذا كان لها ابطالها ومواثيقها المعروفة بينها ، فيظهر رجال يوقدونها ، كما تدفع بآخرين يطفئونها ويريحون اصحابها من ويلاتها . الا انها تخلف من ورائها قتلـى ، وثارات لاتندمل ، ولهذا لم تعرف الجزيرة العربية سلاما الا في ظل الاسلام .

واذا نظرنا الى قبيلة هذيل ، نجدها احدى القبائل التي لم تنشد السـلام ولم تترك الجيران يعيشونه ، بل امتد شرها الى الآمنين ، اذا رأت في حربهم مايسـد الحاجة ، ولهذا كان تاريخها الجاهلي تاريخ فتن وحروب ، تعددت فيها الايام والوقائع ، ولهذا عاشت متحاربة فيما بينها ، كما عرفت الايام مع القبائل المجاورة .

اما فتنها الداخلية : فهي في الغالب ، ترجع الى المشكلات الداخلية والتي تتمثل في النزاعات والتي تأتي على شكل خصومة ، وهجاء ، وقول الاشعار . او تأتي على شكل حـرب بينها ، وكانت من اسبابها ، قلة وفائها ، وعدم احترامها للعهود ، وذلك بأن تغـدر بأحد حَلّ جنابها ، او تسطو على مال احد الاحياء الهذلية ، وقد يأتي بهذه الجريـرة احد الافراد ، والتي تجر وراءها بطنا او بطونا .

اما الحروب الخارجية ، فقد تمثلت في جانبين :

اولهما غارات القبائل عليها ، وغاراتها عليهم . وثانيهما : تمثلت في غارات صعاليك العرب ، ولهذا كتب عليها الاستعداد الدائم والثأر الذى لاينتهي ، وصرخة الحزن التـي عمت اشعارها . كانت ترى القتال في اى وقت سنحت لها فيه فرصة للقيام به ، ولو كان ذلـك في الاشهر الحرم حتى عدت من قبائل الحلة ، كما اشرنا سابقا . ولهذا كانت تربي الصغيـر عليها وتصبر الكبير على بلواها ، فألفت بذلك الحرب وخبرت شرورها ، تكرمرة وتغران رأت في ذلك ما يساعدها على النجاة ، كما كان بعضها يضعون المراقب في قلل الجبال المطلـة على المسالك والشعاب ، يترقبون منها السابلة لاخذ متاعهم او سوامهم ، او ما يحملون من بضائع الى الاسواق فكانت نفسياتهم في هذه الغارات لاتلين وخاصة اذا كانوا اعداء لهـم .

فانعكست هذه الحياة في أشعارهم فتمثلوا فيها بصورة واقعية تجسدت فيها صورة البطل المحارب . كما كان الشعر وسيلة من وسائل الدفاع والاعلان عن مكانتهم لانه في الغالب ارتبط بالمقاتل الذى يعاني ويصطلي بنارها ، ثم يصورها او يرد بها على اعداء القبيلة ، وقد اشار ابن سلام في طبقاته الى أثر الحرب في قول الشعر ، وهذا الذى جسده الهذليون فكانوا اهل بأس وشدة وكثرة حروب . ولذا كان الشعر فيهم على كل لسان . واذا نظرنا الى اشعارهم فيها نجدها تنقسم الى قسمين :

فمن فتنهم الداخلية : ما حدث بين صخر الغي والمثلم الهذليين ،وكلاهما شاعر مجيد ، يرى رأيه الاصوب في الامور ،ويحس انه من قبيل عزيز ، ومما يروى في هذا ان صخر الغي قتل جارا لبني خناعة ،وهذا الجار مزني ، فلما علم ابو المثلم بهذا جمع قومه وحرضهم على اخذ الثأر من ابي صخر الهذلي ، الا ان الاخير سمع ما يقوله ابو المثلم ، من تهديد له ولقومه ، فنجده يرفع عقيرته ليعلي من نفسه ويفخر ببأس قومه ، وما قول ابي المثلم الا قول ضعيف ، لايهتم بأمره ، لانه يجهل مناعة صخر ، ولذا يقول :

(١) إِنّي بِدَهْماءَ عَزَّ مَا أَجِــــدُ ... عَاوَدَنِي مِنْ حُبَابِهَا زُؤُدُ
(٦) أَبْلِغْ كَبِيرًا عَنّي مُغَلْغَلَــــةً ... تَبرقُ فِيهَا صَحَائِفٌ جُــــدُدُ
(٧) المُوعِدِينَا فِي أَنْ تَقَتَّلُهُـــمْ ... أَفْنَاءُ فَهْمٍ وَبَيْنَنَــــا بُعَــدُ
(٨) إِنّي سَيَنْهَى عَنّي وَعِيدَهُــمُ ... بِيضٌ رِهَابٌ وَمُجْنَــأٌ أُجُــدُ
(٩) وَصَارِمٌ أُخْلِصَتْ خَشِيبَتُـــهُ ... أَبْيَضُ مَهْوٌ فِي مَتْنِـــهِ رُبَدُ (١)

فقد رأى في نفسه العزة والمنعة ، وما وعيد ابي المثلم الا نتيجة جهله بالسواعد الشديدة وبالصوارم القاطعة والدروع المتينة ،وقد تكررت هذه الصورة بين أبي جندب الرجل الذى لايهاب ولا يرعى حرمة اذا احس بما يشينه ،ولو كان ذلك من اقربائه ، وهذه صفة غالبة عليهم . فذات مرة أقعده المرض ولزم داره ، وكان بجواره أحد الكعبيين وزوجته ،

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ٥٧—٦٢ . "١" الدهماء : الناقة التي كثر سوادها . عز ما اجد : اى شد ما اجد . حبابها : حبها . الزؤد : الذعر . "٦" كبير : حي من هذيل . مغلغلة : رسالة . تبرق : واضحة بينة . "٧" بيض رهاب : شهام مرهفة رقاق . "٨" ومجنأ : ترس . اجد : شديد صلب . "٩" اخلصت خشيبته : اخلص طبعه . مهو : رقيق . زبد : لمع .

فلما رأت بنو لحيان ماله، امتد جشعها اليه ، فقتلته مع زوجته ، واخذت ماله ، فلما بـــرئ أبو جندب ، علم بما جرى لجاره ، فاستاء من فعلتهم هذه ولم يجد اى سبيل امامه الا ان ينتقم من أهله ، فذهب الى الكعبة وطاف بها ، ثم شق عن استه ، فعلم الناس انه يريـــد شرا من وراء فعلته هذه . ثم جمع جمعا من بكر وسليم ، وغزا بهما قومه قائلا :

(١) إنّي امرؤٌ أبكي علىَ جارِيَّـــهْ أبكي على الكعبيّ والكَعْبيَّـــهْ(١)

ثم يقول ، في موطن آخر ، مظهرا وفاء، وعزته واباء، عندما تتعرض شخصيته الى الضيم ، قائلا :

(١) مَنْ مبلغٌ مَلائِكي حُبْشِيـــَّا أخَا بني زُلَيفةَ الضُّبْحِيـــَّا
(٢) أماتَروني رَجُـــلًا جُونِيـَّـا حَفَلَّجَ الرِّجلَيْن أفلَجيَّـــا
(٣) سَلُوا هذيْلًا وسَلُوا عَلِيَّـــا أما أسُلُّ الصارِمَ البُصَرِيَّـــا
(٤) حَتّى أموتَ ماجدًا وفِيَّـــا إذا رأيتُ جَارنا مَغْشِيـــَّا(٢)

وكانَ السَّبَبُ الذِى أدَى إلَى هَذَا الخِلاَفِ هو حبهم لمال الاجنبي . وعـــــدم احترامهم للجار، بحيث يضعون الغنيمة فوق كل اعتبار . ولو ادى ذلك الى اسر عزيز القوم ، وقد حدث هذا للبريق الشاعر . وذلك ان بني لحيان اسرت ابني عجرة الهذليين ، فالتمـــس سراحهما من شاعرهم معقل بن خويلد ، الا ان بني لحيان قومه ، طلبت من شاعرها ان يقـــدم نفسه رهينة لذلك ، فأثر هذا الفعل في البريق الهذلي فقال :

(٢) جزتْني بنو لِحيانَ حقنَ دِمَائهم جزاءَ سَنّمار بما كان يفعَـــلُ(٣)

اما حروبهم الخارجية : فانها كانت مع جميع القبائل المجاورة لهم ، يشنونها فرادى وجماعات ، اما انتقاما واما طلب الغنيمة ونشدان النصر ، ثم يرجعون وفي صدورهم غيظ وثأر مبيت ، كانوا يغزون وفي نفوسهم روح الاعتداد والتفرد ، او اغنية في حناجرهم بوحدة القبيلة

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٣ — ص ٨٦ .
(٢) المصدر السابق : ص ٨٦ — ٨٨ . "١" ملائكي : رسائلي . حبشي : رجل . زليفة : حي من هذيل . "٢" جونيا : اسود . حفلج : افحج . والافلجي : متباعد الساقين . "٣" علي : من كنانة . مغشيا : حين ذهب ليقاتل .
(٣) المصدر السابق : ص ٦٤ .

واملاء شأنها ، وقد عبر عن هذا البريق الهذلي بقوله :

(٥) اني امرؤ في هذيل ناصره مرتجلٌ في الحروب ما ارتجلوا (١)

كما كان السيف الوسيلة الاولى لهذا النصر والشعر الوسيلة الثانية بجانبه يعلي من شأنه ويقويه ، ويرد على اعداء القبيلة ، ومن لاطها بسوء . وهذا ما جاء على لسان حذيفة ابن انس يرد على شاعر بني عبد الديل بن بكر ، الذى هددهم بالغارة على الخيل ، ليرهبهم بها ، الا ان حذيفة ردّ عليه بشعره ، جعل فخره يرتد الى نحره ويرجع خاسئا ذليلا فيقول :

(٦) وتُوعِدنا كلبُ بن عوف بخَيلهَا عليهَا الخَسَارُ حيثُ شَدَّت وكَرَّتِ
(٧) فلاتُوعِدونا بالجياد فإنّنَا لكم مضغةٌ ما لُجْلجَتْ فأمَرَّتِ
(٨) نشأنا بني حرب تربت صغارنا إذَا هِيَ تُمرَى بالسَّوَاعِدِ كَرَّتِ
(٩) ونحمِلُ في الأبطَالِ بيضًا صَوارمًا إذا هِي صَابَتْ بالطوائف تَرَّتِ
(١٠) وما نحنُ إلاَّ أهلُ دَارٍ مُقِيمَةٍ بنعمانَ منْ عَادَتْ بِن النَّاسِ ضَرَّتِ (٢)

فهو قد وضع الخَيل وسلاحهم ، تقف امام هذيل الصخرة الصلدة التي لاتلين وان طمعوا في مذاقها فانها مرة المذاق صعبة الهضم ، لانها عرفت الحرب منذ الصغر ، وجربت بواطنها ، وفهمت خباياها ، وما واد نعمان الا موطن آساد هذيل ، متى حملت على حي الا اكلته ، وما الخيل الا منهزمة ، ان اغارت ، وما نصر اصحابها الا هزيمة ان اقدموا . وهذا هو لسان واقع هذيل بالسراة ، دون فخر او امعان في الخيال . فقد عرفها العرب ، على انها شوكة في الحجاز لاترهب عدوا ، ولا تخشى تهديدا ، وذلك من خلال بلائهم في الحروب وتنشئتهم عليها . وفي هذا يقول المعطل الهذلي :

(١٨) أُناسٌ تَربينَا الحُرُوبُ كأنَّنَا جِذَالُ حِكَاكٍ لَوَّحَتْهَا الدَّوَاجِنُ
(١٩) وَيَبْرَحُ مِنَّا سَلْفَعٌ مُتَلَبِّبٌ جَرِيءٌ على الضَّرَاءِ والغَزْوِ مَارِنُ

---

(١) ولهاوزن : البقية — ص ٢٥ .
(٢) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٣ — ص ٢٨ ، ٢٩ . "٨" اذا هي تمرى بالسواعد : يقول اذا هي تمرى بسواعدها . والسواعد : مجارى اللبن في عروق الضرع ، يقول : اذا مريناها لنحلبها درت . وكرت : عادت . "٩" الطوائف النواحي ، والايدى والارجل . ترت : قطعت .

(٢١) لَهُ إِلْدَةٌ سُفْعُ الوجوهِ كأنَّهُم ... يُصَفِّقُهُم وَعْكٌ مِنَ المَوْمِ ماهِنُ (١)

فالحرب بالنسبة اليهم قد عودتهم على الحركة والخفة ، وهم بها عرفوا ، حتى صارت ايديهم تذهب وتجيء في خفة لاتعرف الهدوء . مثلها مثل جلود حيوان مصاب . فهم في الحرب يتذكرون ابناء جياعا شعث الرؤوس ينتظرون الاياب المحمل بالنصر والغنيمة ، ولهذا ان شدوا لايلينوا وان اصابوا اهلكوا ، ولهذا فهم صادقون في غزواتهم صابرون في وقائعهم ، خماصا ، شجعانا ، لم تبطرهم نعمة ولم ترهلهم راحة ، فهم يعرفون كيف يقاتلون وما القتال عندهم الا الف وعادة اخذوه منذ الصغر . ولذا فالسيف في ايديهم يقوم الميل ، ويرد النصر اليهم . وهذا ما عبر عنه عمرو بن هميل اللحياني بقوله :

(٤) وكُنّا إِذَا مَا الحربُ ضُرِّسَ نابُها ... نُقَوِّمُهَا بالمشرفيِّ المُقَلَّلِ

(٥) بَنِيهَا تَرَبَّتْها صِغَارًا نُقِيمُها ... ونَضْرِبُ رأسَ الأبلَخِ المُتَخَيِّلِ (٢)

الا انهم احيانا يفرون اذا وجدوا ان الفرار سبيلا الى النجاة ، مادام معظمهم قد رزق سرعة العدو ، وقد عبر عن هذا ابو خراش عندما فر من جماعة تعقبته عند خروجه من مكة فقال :

(١) رَفَوني وقالُوا ياخُويلدُ لاتُرَعْ ... فقلتُ وأنكرتُ الوجوهَ هُمُ هُمُ

(٢) فَعَدَّيتُ شيئًا والدَّريسُ كأنَّما ... يُزَعزِعُه وِردٌ من المَومِ مُرْدِمُ

(٤) فواللهِ ما رَبداءُ اوعِلجُ عانةٍ ... أَقَبُّ وما ان تَيسُ ربلٍ مُصَمِّمُ (٣)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٣ — ص ٤٣ — ٤٩ . "١٨" جذال : واحدها : جذل ، وهي خشبة تنصب للجربى تحتك بها . "١٩" لايبرح : السلفع جرئ الصدر : متلبب ، متحزم ، مازن : مدرب عليها .

(٢) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٨١٥ — ٨١٦ . "٥" الابلخ : المتعظم .

(٣) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ١٤٤ — ١٤٥ . الدريس : الثوب الخلق . الملازم ، يقال : اردمت عليه الحمى اذ لازمته . بغرز ... : يقول انا متعلق بعدو شديد فينجيني . والمعصم : المتعلق . "٤" ربداء : نعامة سوداء الى الغبرة . وعلج : حمار غليظ . اقب : خميص البطن . ومصمم يركب رأسه والتيس : ظبي

(٤) فوالله ما ربداء اوعلج عانة　　اقب ومن ان تيس ربل مصمم (١)

فالى جانب الغزو او الغارة الفردية ، فانهم كانوا يحملون جماعات تخضع الى تنظيم محكم يوحي بنظام الجيش ، او ما عرف بحرب العصابات في وقتنا الحالي ، وقد صور هذا ابو قلابة قائلا :

(٤) فمنا عُصْبةٌ لاهُم حُمَاةٌ　　ولَا هُم فَائِتون في الذَّهَابِ
(٥) ومنا عُصْبةٌ اخْرى حُمَاةٌ　　كَغَلْي النار حشت بالثقاب
(٦) ومنا عُصْبةٌ اخْرَى سِرَاعٌ　　زَفَتْهَا الريحُ كالسَّنَنِ الطِّرَابِ (٢)

فهم اذا خاضوها لايعرفون لينا او رحمة لان القتال بالنسبة لهم لامفر منه ، اذا رأوا في القتال النصر ، او الموت ، وهم اذا خاضوها لايتورعون عن الفتك باعدائهم كترويع النساء وتيتم الاطفال ، وقد عبر عن هذا البريق الهذلي في قوله :

(١٠) أَروعُ التي لاتَخَافُ الطلا　　قَ والمرءُ ذا الخُلق الأَفْقَمِ (٣)
(٢) فاتركها تبتغي قيما　　واقضي بصاحبها مغرمي

اما القبائل التي كانوا معها في عداء ، فان ما عثرنا عليه هو : قبيلة بن الديل بن بكر حيث قتلت في احدى وقائعها (حبيب الهذلي) ، الذى قاتلهم قتال الابطال ، وما فارق الحياة الا بعد بلاء وفداء ، فوجد فيه ابو ذؤيب البطل الذى يستحق التمجيد وحسن الثناء ، فقال يصف لقاءه بأعدائه قائلا :

(٥) اذا نزلتْ سَرَاةُ بني عَدِيٍّ　　فَسَلْهم كَيفَ مَا صَعَهُمْ حَبِيبُ
(٩) فألْقَى غِمْدَه وهوى إِلَيْهِم　　كما تَنْقَضُّ خَائِتَةٌ طلُوبُ (٤)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ــ ج ٢ ــ ص ١٤٤ـ١٤٥ "٢" الموم : الحمى الدريس : الثوب الخلق الملازم ، يقال : اردمت عليه الحمى اذا لازمته . بغرز ...: يقول انا متعلق بعدو شديد فينجيني . والمعصم : المتعلق "٤" ربداء : نعامة سوداء الى الغبرة . وعلج حمار غليظ . اقب : خميص البطن ، ومصم يركب رأسه . التيس : ظبي .
(٢) المصدر السابق ــ ج ٣ ــ ص ٣٤ـ٣٥ . "٦" السنن : الشوط .
(٣) المصدر السابق : ص ٥٧ . وقيل هي لعامر بن سدوس الخناعي .
(٤) المصدر السابق : ج ١ ــ ص ٩٣ ــ ٩٥ . "٩" الخائتة : العقاب . "١٠" الافقم : الاعوج .

ومن القبائل التي كانوا معها على خلاف أدى في كثير من الاحيان الى الحرب ، فقبيلة بني بهز التي جاء رجل منها يدعى ابن عاصية ، حين أحس من حي هذيل غفلة وآنس من نفسه قوة ، امتطى فرسه وقصدهم ، الا انهم ادركوه واسروه ثم قتلوه ظمأ ، فآلم موته اخته فقالت ترثيه :

(١) ان ابن عاصيةَ البهزيَّ مصرعُه   خلَّى عليك فجاجًا كان يَحْميهَا
(٤) شَبَّتْ هذيلٌ وبهزٌ بينها إِرَةٌ   فما تبوخُ ولا ينفك صَاليهَا
(٩) كانت هذيلٌ تمنّى قتله سلمًا   فقد أُجيبت فلا تعجلْ أمانيهَا (١)

كما كانت معرضة لغارات قبيلة أزد شنوءة ، اذ جاء في القية : " ان حيا من الازد أغاروا على بني قريم بن صاهلة ، وهم ستون رجلا ، فاغارت عليهم بنو قريم فلم ينج منهم الا رجل واحد يدعى سنينة ، فقال ابو بثينة القرمي مفتخرا بهذا النصر :

(١) ألاَ أبلغْ يمانِينَا بأنَّا   جَدعنَا أنف الجَذَرات أمْس
(٢) عَدونا عَدوةً شقتْ عليهم   بِمَعدَى يحطِّم الشهليَّ شكْسِي
(٣) تركناهم ولا نُرثي عليهم   كأن جلودهم طُلِيَتْ بِوَرْس (٢)

فكان القتل عندهم ضرورة والانتقام شريعة ، لايتورعون من القتل الجماعي والذى يعكس مدى الشراسة وعنف القتال بين هذيل واعدائها . اما قبيلة بني سليم ، فلم يكونوا معها على وفاق ، اذ كثيرا ما تحدث بينهما الوقائع والايام . ومن ايامهم يوم شعث وهو يوم ساية ، اذ خرج فيه نفر من بني مازن بن تميم بن سعد من هذيل ، يريدون بني سليم الا ان القوم رصدوهم وراقبوا امرهم ، فشبه مالك الخناعي الهذلي ، واعلم قومه بترك اعدائهم تحسبا ، الا ان ظنه قد صدق فيما يفعل اعداؤهم ، وبرأيه هذا تخلص الهذليون من شر محقق (٣)

ونجد لسان مالك بن خالد يدافع عن قومه الهذليين ، وليرد على مالك بن عوف النضري في يوم البوباة ، يوم غزا مع قومه هذيلا قائلا :

---

(١) ولهاوزن : البقية — ص ٥٧ — ٥٨ .
(٢) المصدر السابق
(٣) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ١ — ص ٥٥ .

(١) أمالي بن عوفٍ انما الغزو بيننا ثلاثُ ليال غير مَغزاة أشهُـــر
(٢) متى تنزعوا من بطن ليّة تصبحوا بقرنٍ ولم يُضمر لكم بطن مِحمَــر
(٣) فلا تتهددنا بقحمك إننـــا متى تأتنا ننزلك عنه ويُعقــــر
(٤) فبعض الوعيد إنها قد تكشفت لأشياعها عن قرح صرماء مُذكـــر
(٥) ألم ترأنا أهل سوداء جونـــةٍ وأهل حجاب ذي حجازٍ ومَوقــــر
(٦) بـه قاتلت آباؤنا قبل ما ترى ملوك بني عادٍ وأقوال حِميـــر (١)

فهو هنا يعترف بالهزيمة ، الا انه يعلم ان الحرب لاتفصلها يوم ، يكلل بـــه هامة القبيلة ، فالحرب في تاليات الايام ، عندها يكون النصر ويعرف اهله . اما الوعيـــد بالغارة والخيل فلا يجدى ، فهم في الحرب ابطال ، كما كانوا نتاجها مثلما تنتج النيق الذكور ، وان شك في الامر ، فليعلم ان ارضهم كانت ارض النصر ، الذى كان على ملـــوك اليمن الاقدمين عندما حاولوا ان ينالوا من هذيل ، ولهذا فان ما ينوى فعله لن يأتيـــه بخير .

ومن القبائل التي كانت تدفع اليهم غزاة وصعاليك ، هي قبيلة فهم ، قوم تأبـــط شرا التي عرفت لهم ايام معها ، مثل يوم حماط (٢) ، ويوم الاطراف (٣) وغيرها من الايـــام كما انهم كانوا مع خزيمة في حرب امتدت الى الاسلام ، كما كانوا في حرب مع بني ليث ، ومـــن أخبارهم معها ان حذيفة بن انس الهذلي قد قتل منهم الكثير (٤) ، كما كانوا في حرب مـــع تميم وبجيلة والازد . ومن غزواتهم مع الازديين ، ان اجتمع نفر من بني صاهلة الهذلييـــن وغزوا حيا من الازد بحلية يقال لهم ثابر ، فلما قدموا تمكن منهم ثابر ، ولم ينج من هذيـــل الا رجل واحد ... فبلغ ذلك بني صاهلة وهم بنخلة ، فغضب سلمى بن المقعد ، وحلف

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ـ ج ١ ـ ص ٤٥٣ ـ ٤٥٤ . "٢" محمـــر : الذى ليس بعتيق من الخيل . لية : مكان قرب الطائف . "٣" القحم : الكبيـــر من كل شيء ، يريد فرسه . "٤" الصرماء : التي لا اخلاق لها وهو مكـــروه من الابل . "٥" سوداء : حرة والحجاب : ما غلظ من الحرة . الموقـــر : السهل القريب من الجبل . "٦" الاقوال : الملوك واحدهم قيل .
(٢) ولهاوزن : البقية ـ ص ٣٣ .
(٣) المصدر السابق : ص ٣٦ .
(٤) المصدر السابق : ص ٣٦ .

ان لايمس رأسه غسل ولا دهن حتى ينتقم لهم ... فصبح القوم واباح ديارهم ، ثم قال :

(٢) لانبتغي الا بِكُلّ مُهَنَّدٍ ذَكَر يترُ اذا يُصيبُ المُعَظَّمَا

(٣) لما عرفنا أنهم أثآرنا قلنا وشمس لنخضبنهم دما [١]

فكان هذا الشاعر ، رئيسا في قومه ، وهذا ما جعل البطل الهذلي يجسد هذه الوقائع ، ويفخر بها ، لانه يعيش المعركة ، ويتفاعل بها فنا ، فارتبط الشعر بالحرب عنده ، وهذه من شمائل الفروسية العربية الجاهلية .

كما لم تنته حروبهم ، مع من ذكرنا من القبائل ، بل كانوا مع هوازن ، ومن ايامهم معها يوم البوباة ، ويوم الرجيع ، وقد حاولت في احد الايام ان تغالبهم وتأخذ مجدها الاول الا انها خابت ، في المرة الثانية ، كذلك [٢] ، كما كانوا في حرب مع جهينة ، ومن ايامهم معها يوم الحليت . ومما تذكره الاخبار عنهما " ان امرأة هذلية من بني سهم ، جاءت الى ابي ضب ، اخي بني لحيان تشكوه بني جهينة لانهم قتلوا اخاها ، وكان ابو ضب كلما علم بقتل هذلي الا سى لقتل قاتله ، ولهذا سعى الى رئيس القوم فقتله ، فأراح الهذلية وبر بوعده ، [٣]

اما موقف الصعاليك منهم : فانهم كانوا في عداء لتأبط شرا [٤] ، وعروة [٥] وغيرهم من الصعاليك ، لكننا وجدناهم على وفاق مع ابن براق الثمالي الصعلوك [٦] ولهذا فحياتهم لاتعرف امنا دائما ، فهم اعداء مرة ومرة على خلاف يتبعه قتل ونهب . حتى انه كان في يوم الفتح ، انه جاء الى مكة رجل من هذيل يتسقط الاخبار وما فعل محمد (ص) واصحابه ، فاذا بثأر خزاعة القديم يظهر وهي المسلمة في الحرم الآمن ، تقتل هذا الهذلي بجريرة قديمة ، اذ قتل احمر بأسا حامي حمى خزاعة ، ثم اغارت هذيل على

---

(١) ولهاوزن : البقية — ص ٣٤ . "٢" المعظما : المخلظ .
(٢) المصدر السابق — ص ٩ ، ١١ .
(٣) المصدر السابق — ص ١١ ، ١٢ .
(٤) الاصفهاني : ح ٢١ — ص ١٥٨ ، ١٦٦ ، ١٦٧
(٥) المصدر السابق : ج ٣ — ص ٨٤ — ٨٥ .
(٦) الآمدى : المؤتلف والمختلف — ص ٨٨ .

القوم ، فلما عسر عليها الانتقام ، وسنحت لها سانحة ابان الفتح ، اخذت الهذلي قاتل بطلها وانتقمت منه ، مما جعلت الرسول يستاء من فعلهم هذا [1] . وعندما تم فتح مكة هدأت ثائرة هذيل واستكانت الى الاسلام ، لانه فتح لها باب الرزق الحلال ووضع القصاص للسرقة والقتال . ولهذا اذعنوا له واطاعوا ، ثم توزعوا في الامصار في ركب الجيوش الفاتحة . ولم نعد نسمع عن هذيل ما يشينها من سلوك كانت عليه في العهد الجاهلي ، اذ الاسلام اراحها كما اراح غيرها بازالته عن كاهلها عبء الجاهلية وتعب الحياة ، فوهبها رزقا وعدها من اهل الصدقات ، وقد نشير الى هذا عندما نتعرض لهذيل في العهد الاسلامي .

وبهذا نكون قد اعطينا صورة عن فتنها وايامها في العهد الجاهلي ، ولمن يريد المزيد ففي السكرى والبقية يجد مايريد .

◊◊◊◊◊◊

---

(١) الواقدى : المغازى ـ ج ٢ ـ ص ٨٤٣ .

الفصل السابع

الحيـــــاة الدينيـــــــة

الحيـــاة الدينيـة

من خلال دراستنا لبيئة هذيل وموطنها ، ادركنا ان منازلها توزعت قـــرب حواضر الحجاز وجبال السراة ، واخصها بالذكر مكة والمدينة والطائف . ولعل مكـــة كانت من اكثر الامكنة ارتيادا لانها كانت مركزا للتجارة والعبادة ، لمختلف النحل ، اذ عـرف فيها الوثني والحنفي والنصراني واليهودى ، الا ان البيئة كانت عربية اللسان وثنية العقيدة " لان ديانة العرب كانت قائمة على الوثنية ، وهي ديانة السكان القدماء في الاقطار الاخـرى"[١]. ولهذا فالقبائل تأتي اليها لترضي آلهتها ، بما تقدم بين يديها من الهدى والنـــذور ، ثم تباشر التجارة في أسواقها ، وتسمع ما جد من اخبار .

واذا نظرنا الى قبيلة هذيل ، وعلاقتها بمكة واصنامها ، فاننا نجد هذه العلاقـة ممتدة الجذور ، اذ ترجع الى زمن ابرهة ، عندما جاء ليهدم الكعبة ، الا ان الله اهلك جنده وفيله ، وقد وردت قصته في سورة الفيل في قوله تعالى : "الم تر كيف فعل ربك بأصحـاب الفيل ..."[٢]، فنجد هذيلا تقف بجانب عبد المطلب . وعندما جاء تبع الملك اليماني ، دله رجلان منها ليأخذ جزاءه من رب الكعبة وآلهتها . فهي كانت متصلة بقريش من زمـن قديم ، ولهذا وجدناها تأتي اسواق مكة ، وتحج الى اصنامها . ولنا في خبر ابي جندب وابي خراش وزوجة ابيه ما يدل على هذه العلاقات . فكانت تشارك العرب في اصنامهـــا ، وتؤدى لها الشعائر مثلما يؤدون اليها ، الا ان لها اصناما في موطنها عندما ترجـــع مثل سائر القبائل ، ومن اصنامها : سواع ومناة اللذان يرجعان الى زمن نوح عليه السـلام ، حيث وردت على لسان نوح عليه السلام عندما عبدها قومه فقال : " رب انهم عصونـي ، واتبعوا من لم يزده ماله وولده الا خسارا ، ومكروا مكرا كبارا ، وقالوا لاتذرن آلهتكم ولا تذرن ودا ولا سواعا ، ولا يغوث ويعوق ونسرا ..."[٣]، وقدمها يرينا ان الوثنية متأصلـــة في هذيل ، الا اننا لانملك من دليل على قدم هذه الاصنام ، الا ما يقوله ابن الكلبي الذى يرى : " ان الاصنام كانت في الاصل قوما صالحين ، ماتوا في شهر ، وذلك في ايـــام

---

(١) احمد سوسة : العرب واليهود في التاريخ القديم ، ص ١١٦ .
(٢) سورة الفيل : آية (١) .
(٣) سورة نوح : آية ٢٠ــ٢٤ .

" قابيل " فجزع عليهم " بنو قابيل " اقاربهم ، وقام رجل منهم ، فنحت لهم خمسة اصنام على صورهم ، ونصب لهم ، وصار الناس يعظمونها ويسعون حولها ، ثم جاء من بعدهم من عبدها ، وعظم امرها ، ولم يزل امرها يشتد ، حتى ادرك نوح ، فدعاهم الى الله والى نبذ هذه الاصنام ، فكذبوه ، فكان الطوفان ، فأهبط ماء الطوفان هذه الاصنام من جبل لوذ الى الارض وجعل الماء يشتد جريه وعبابه ... حتى قذفها الى ارض جدة . ثم نضب الماء ، وبقيت على الشط ، فسفت الريح عليها حتى وارتها ... وبقيت مطمورة امدا ، حتى جاء عمرو بن لحي ، فحملها حتى ورد تهامة ... فدعا العرب الى عبادتها ... فأجابه سادة القبائل ، ووزع تلك الاصنام عليها ... وفتنها عن دين اسماعيل وسموها بأسمائها القديمة ، لانها بقيت على ذكرها منذ زمن نوح ، فاتخذت هذيل سواها ، وكان برهاط من ارض ينبع[١] ... وكان سدنته بنو لحيان "[٢] هذا ما يرويه عن قصة الاصنام وكيف عبدها العرب . ومما جاء في لسان العرب عن الصنم سواع قوله : " وسواع اسم صنم كان لهمدان . وقيل كان لقوم نوح عليه السلام ، ثم صار لهذيل ، وكان برهاط يحجون اليه . قال الازهري ، سواع : اسم صنم عبد زمن نوح عليه السلام فغرقه الله ايام الطوفان ودفنه ، فاستثاره ابليس لاهل الجاهلية فعبدوه "[٣] ومما يذكره ياقوت في صنم سواع ، ان هذيلا اول من عبدت الاصنام عندما تخلى العرب عن دين ابراهيم عليه السلام فيقول : " وكان اول من اتخذ تلك الاصنام من ولد اسماعيل وغيرهم من الناس وسموها باسمائها هذيل بن مدركة اتخذ سواعا ، فكان لهم برهاط من ارض ينبع ، وكان سدنته بنو لحيان"[٤] وقيل ان الصنم كان برهاط من بطن نخلة ، بعيدة عن مضر ، اما ذكره سواع في الاشعار فاننا لم نعثر له على ذكر الا في شعر رجل من اليمن ، يقول فيه :

(١) تراهم حول قَيْلهم عُكُوفَا كما عَكَفَتْ هُذَيْلُ على سُوَاع[٥]

ولهذا فقد اجمعت المصادر على ان سواعا كان من اصنامها والتي اخلصت لها الهدى والطاعة . اما شكل هذا الصنم فقد كان على صورة امرأة ، على ما يذكره صاحب

---

(١) ياقوت : معجم البلدان . (ينبع) : عرض من اعراض المدينة .
(٢) ابن الكلبي : الاصنام : ص ٩–١٠ ، ٣٣ ، ابن هشام : السيرة ج ١ ص ٨
(٣) ابن منظور : لسان العرب (سوع) .
(٤) ياقوت : معجم البلدان (سواع – ينبع) .
(٥) المصدر السابق ، السيرة الحلبية : ج ٣ – ص ١٦٩ .

السيرة : " على ان سواعا كان على صورة امرأة وكان لقوم ثم صار لهذيل " [١] ولعل صورته هذه تذكر بأصل العبادات وجذورها القديمة ، او هي مستقاة من النحت الرومي . كما لم تكن هذيل تستأثر بعبادته بل . " كانت تعبده بنو كنانة وهذيل ومزينة وعمرو بن قيس عيلان وكان سدنته بنو صاهلة " [٢] الا ان هذيلا كان من اخص اصنامها دون سائر القبائل ، بالرغم من الاختلاف الذى حصل في نسبة سدانته بين بني صاهلة وبين بني لحيان . كما عبدت صنم سعد بساحل تهامة ، الا انها شاركتها بعض القبائل في عبادته . وقد جاء هذا في الجمهرة قائلا : " وكان في الجاهلية صنم يقال له سعد بساحل تهامة ، تعبده هذيل ومن يليها " . [٣] اما تاريخ هذا الصنم فان الاخبار تقول بقدمه . وقد عبده عرب العراق وعرب الشام ، وعبد عند النبطيين والصفويين ، [٤] كما عبد صنم مناة التي تتربع على ساحل البحر الاحمر ، مما يلي قديد ، وهذا ما اشار اليه الازرقي الذى يرى انها كانت للازد وغسان ... كما كانت للاوس والخزرج [٥] . فهي كانت تجمع قبائل مختلفة ، فنجده يقبع قرب مكة الا انه يجمع قبائل شتى ، وهذا ما يجعل لهذيل مكانة قبلية بين سكان الحواضر الحجازية . اما كيف يعتقد العرب في هذه الاصنام ، فان هذا نلتمسه في القرآن الكريم في قوله تعالى : " افرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الاخرى . الكم الذكر وله الانثى تلك اذا قسمة ضيزى ، ان هي الا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما أنزل الله بها من سلطان " . [٦] فقد كان العرب مثلما كانت هذيل على ماورد في الآية ، يعتقدون فيها صورة الانثى التي تنسب الى الله ، مثلما كان سواع على صورة امرأة ، فكانت مثل غيرها تعتقد على انها بناته وانها له شريكة . ولعل هذا هو الاعتقاد والتصور العام في عبادة الاوثان . الا اننا اذا نظرنا الى تصورهم في معتقداتهم نجدها انها تعيش في وئام ، فهي لاتتدخل في الشؤون البشرية ، او تتصارع على الحكم ، مثلما كانت آلهة اليونان ، كما كانت مكة صورة مصغرة لمملكة الاوثان لشتى القبائل ، مما ترينا انها كانت وسائط بينهم

---

(١) ياقوت : معجم البلدان — " سواع " وينبع " ، السيرة الحلبية — ج ٣ — ص ١٦٩
(٢) ابن حبيب : المحبر — ص ٣١٦ ، ابن حزم : جمهرة الانساب — ج ٢ — ص ٤٩٢ .
(٣) ابن دريد : الجمهرة — ج ٢ — ص ٢٦٢ .
(٤) جواد علي : اصنام العرب : مجلة سومر — ج ١ و ٢ — المجلد الثالث والعشرون — مديرية الآثار — بغداد — ١٩٦٧ — ص ١٣ .
(٥) الازرقي : اخبار مكة — ج ١ — ص ٧٨ ، ٧٩ .
(٦) سورة النجم : الآية ١٩ .

وبين الله ولكن دون ان يكون لهم تعمق ديني ، يدعوهم الى النظر في الغيب او التأمل الروحي الاستغراقي ، فدياناتها في الغالب مادية ، بسيطة الاداء ، وخاصة اهل البادية الذين يقل تأثرهم بالدين ، اما ذكرهم لاصنامهم فاننا لانظفر بهذا عند هذيل خاصة كما لم تكن الاشارات عنها في اشعار غيرهم ، مما يجعلها واضحة لهم ولهذا اسبابه ، ولعل اهمها إغفال المدونين الاسلاميين الذين رأوا في ذكرها ما يمس العقيدة .

وعندما نظر المحدثون في هذه الاصنام الهذلية ، وجدوا فيها ابعادا يونانية وسامية قديمة . واوجدوا لها رموزا تدل عليها ، رغبة في البحث عن الجذور التاريخية لهذه الاصنام . وتقريبها من ديانة غيرهم من الشعوب ، فقد قسموا اعمالها في مملكة الارض مثلما كانت عند غيرهم ، حيث يكون للحب اله وللعواصف اله وللمطر وللحرب اله وللخصب اله ، فحاولوا اعطاءها نفس الخصائص ، دون ان يكون لهم سند تاريخي ، او قرائن منطقية على ما نعلم ، ولهذا فهي محاولات جادة تسعى لربط تاريخ المنطقة بتاريخ الشعوب القديمة ، وخاصة منطقة شبه الجزيرة العربية ، على اعتبار انها مهد لهذه الشعوب ، ومركز لهجراتها ، ورغبة منهم في اثراء الفكر العربي ، بينما نرى في وثنيته البساطة والوضوح في العقيدة والواقعية في الحياة ، لانه يعيش المرحلة الواقعية ، تبعا لتطوره الفكري وجلاء مناظر البيئة العربية ، ولهذا فأصنامهم تعيش واقعا محددا ، فلم تدر حولها اساطير ، او تتلا حولها الاشعار ، فكل ما فيها انها واقعية مادية ومحدودة المعتقد . واذا تجاوزوا بها الواقع ، فهي وسائط بينهم وبين الله الاكبر ، ولهذا فالعربي ينظر الى أوثانه نظرة واقعية ، دون ان يكون للماورائيات دور كبير . اما ان نجاري تفاسير غيرنا ، ونسقطها على التراث ثم نشتط في خلق الرموز دون ان يكون لها نص ادبي او وثائق تاريخية تبعث على هذا الاعتقاد ، فاننا نراه من باب التمحل والجهد الذي يصرفنا عن التعامل مع النصوص وتفسيرها . لاننا وجدنا محاولات ليست بالقليلة في هذا الشأن[2]، تسعى ولكن سعيها يدعو الى الحزم واليقين فيما نرى ، ومن هذه الآراء ما وقع فيه الخلط ، والتأرجح بين الشك واليقين . فشوقي ضيف يرى ان "مناة" الهة القضاء والقدر قائلا : " وكانت مناة صخرة منصوبة على ساحل البحر الاحمر بين مكة والمدينة ،

(١) احمد سوسة : العرب واليهود في التاريخ القديم ـ ص١١٦ و ٢٢٦ .
(٢) نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مصطفى ناصف : قراءة ثانية في شعرنا القديم .

وربما في اسمها ما يدل ، على انها ترمز الى آلهة الموت . فهي الهة القضاء والقدر وكانت معظمة عند هذيل وخزاعة والعرب جميعا ، وخاصة الاوس والخزرج "(١)، اما سُواعا " فهي تمثل اله الشر والهلاك ، فيقول فيه : " كان سواع صنم لهذيل وكنانة ، وهو حجر كانوا يعبدونه ، وهم عشائر كثيرة في مضر ، وربما كان في اسمه ما يدل على انه اله عشائر كثيرة في مضر وربما كان في اسمه : الشر والهلاك " (٢). الا ان كمال نصرت يرى في سواع " الهة للمطر عند هذيل ، اذ كانت ام عمرو المتغزل بها عند ابي ذؤيب رمزا لها ، معتمدا على ما ورد من اخبار حول هذا الصنم ، واكبر الاعتماد لديه ، هو انه كان على صورة امرأة ، ويقع قرب البحر ، فيقول : " ان سواعا ربة وثنية ، تسقي المطر ولها علاقة بالخصب والاخصاب . ويمكن ان يلحظ المرء تشابها بين سواع الهذلية ، وعشتار البابلية " .(٣) الا اننا لانميل الى هذا الرمز الذى يراه على صورة اله ، بينما نرى فيه صورة امرأة واقعية متغزل بها ، ارتفعت بالتكرار والبحث عن الكمال المنشود الى المثال الذى يود العاشق ان تكون صاحبته عليه .

وقد رأيناه عند ابي ذؤيب وعند غيره من شعراء هذيل ، ولعل هذه الاسقاطات المعاصرة التي تفسر التراث ، وان كنا نحب البحث فيها لاثراء التراث ، الا اننا نحافظ في التنقيب ، لاننا اذا سعينا دون المحافظة على الاثر ربما نفسده ، من حيث اردنا اصلاحه ، فمثل البحث في القصيدة مثل التنقيب في الآثار . ولعل من يقدر جهد المنقب يعرف ان دارس القصيدة منقب ، ولكن بصورة ادق .

اما تلبية هذيل وغيرها من القبائل لسواع فهي : " لبيك اللهم لبيك ، لبيك ابنا اليك ، ان سواع طلبن اليك " (٤). وعندما تجدب ارضهم نجدهم يتوجهون الى الله قائلين : " اللهم اجعلها عشية قَسْم وقِسْم من عندك قد تلوحت الارض "(٥)، فنجد الله عندها مثل عند العرب يذكر في الملمات ، فساعتها يختفي الصنم الذى هو واسطة

(١) شوقي ضيف : العصر الجاهلي — ص ٩٠ .
(٢) المصدر السابق : ص ٩٠ .
(٣) نصرت عبد الرحمن : " سيدة المطر في شعر ابي ذؤيب الهذلي " — مجلة دراسات . الجامعة الاردنية — المجلد التاسع — العدد الاول ١٩٨٠ — ص ٢٠ .
(٤) ابن حبيب : المحبر : ص ٣١٢ .
(٥) الزمخشري : اساس البلاغة " قشب "

اليه ، وهذا ما يجعله صغيرا امام الله . اما ذكرهم لاصنامها في الاشعار فاننا نجد اليماني الذى وصف عكوفهم على سواع ولم نجدغيره . اما ما عثرنا عليه في هذا الصدد فقرائن لها تتمثل في الاشارات التي ترتبط بحماها او تصف الهدى والدم المراق ، او صورة الحجيج المتعبين ، ومن هذه الاشعار ، قول ابي جندب يحلف بحمى سقام على انه يهوى طحبته صادقا ، قائلا :

لقد حلفتُ جهدًا يمينا غليظةً ... بفرع الذى احمتْ فروع سقام (١)

وكان سقام شعب حرم العزى ، حمته قريش في وادى حراض مما يلي حرم الكعبة(٢) وصار حماه امنا للعائذ والداخل في حماة(٣). ومن هذه الملامح الوثنية ما نجده عند ساعدة بن جوئية عندما يقسم بالهدى المقدم الى الاصنام قائلا :

(٨) إنّي وَأيْدِيهَا وكُلِّ هَدِيَّةٍ ... مِمَّا تَثُجُّ لَهَا تَرائِبُ تَثْعَبُ (٤)

ونجده يقسم بالهدى والدم المراق منها على انه صادق الصبابة وفي لها اذ يقول :

(١) يانُعْمَ إنّي وَأيْدِيهم وَما نَحَرُوا ... بالخَيْفِ حَيثُ يَسُحُّ الدَّافِقُ المُهَجَا (٥)

ويظهر الحجيج الشعث المتعبين امام حذيفة بن انس ، فيأخذ ها صورة تبين ان قوته مثل هؤلاء دون ان يأخذ ابعادا لهذه الصورة البصرية ، قائلا :

(١٤) لأدركَهم شعْثُ النواصِي كأنهم ... سَوابقُ حُجّاج توافي المُجَمَّرا (٦)

وعندما خلت ديار تهامة نجد المعطل الهذلي يصفها بعد رحيل القوم عنها الى الحج قائلا :

---

(١) ابن الكلبي : الاصنام — ص١٢ .
(٢) جواد علي : " اصنام العرب " مجلة سومر — العدد السابق — ص١٥ .
(٣) ياقوت : معجم البلدان (سقام) : اسم وادى بالحجاز .
(٤) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ١ — ص١٧٠ . "٨" قوله : اني وايديها : يحلف بالهدايا ، يحلب بما نسكوه ، يحلف بغير الله . تثج : تصب . تثعب : تنبعث . وايديها : يعني نوقا : يقسم بها .
(٥) السكري : شرح اشعار الهذليين ج٣ ص ١١٧٢ — ١١٧٤ . "٥" الخيف : ما سفل عن الجبل ، وارتفع عن مسيل الوادى . يسح : يصب . الدافق : الناحر . المهج : خالص الانفس .
(٦) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ٥٥٤ — ٥٥٨ . "١٤" شعث النواصي قوم غزاة . وشبههم في شعثهم بشعث الحجاج المحرمين . والمجمر : موضع

(٣) وقد دَخَلَ الشهرُ الحرامُ وخُلِّيتْ   تِهامةُ ، تهوى بادِيًا لِهَواتها (١)

كما وجدنا ساعدة يشبه اصوات السباع الباغية عندما تجتمع بأصوات الحجيج عند اصنامها قائلا :

(٤) ولكنّما أهْلي بوادٍ أنيسُه   سِباعٌ تَبَغّى الناسَ مَثْنى وَمَوْحَدُ

(٥) لهن بما بين الأصاغي ومَنْصَحٍ   تَعاوٍ كما عَجَّ الحَجيجُ المُلَبِّدُ (٢)

فالصورة لاتعكس تأثيرا دينيا قويا ، لانه اخذ الحركة والصوت ، والهيئة دون ان يعطي لنا التأثير الذى أحدثه في نفسه ، وكأننا به مشغول بالدار النائية والمحفوفة بالخطر خطر السباع الضارية .

اما جنوب الهذلية فاننا نلمس في تصويرها ملامح دينية وبعدا فكريا في النظر الى الموت الذى يفني كل حي ، لعلها تجد العزاء في موت اخيها ، قائلة :

(١) كُلّ امرئ بطوالِ العَيشِ مَكْذوبُ   وكلُّ مَنْ غالَبَ الايامَ مَغْلوبُ

(٢) وكُلُّ مَنْ حَجَّ بيتَ الله من رَجُلٍ   مُودٍ فمدرِكُه الشُبّانُ والشِيبُ

(٣) وكُلّ حَيٍّ وان طالَتْ سَلامَتُهم   يومًا طريقُهُمُ في الشرِّ دُعبوبُ (٣)

فهي تذكر القدر ومصير الانسان ، والحج الى بيت الله ، لتجعل هذه الحياة الى فناء مهما طال عمر الانسان ، ولتوءكد هذا ، اعتمدت على قسم يوحي بلهجة اسلامية ، وان كنا لاننفي هذه المعاني والصور عن البيئة الجاهلية القريبة من الاسلام ، حيث تنتشر معاني الحنيفية وبعض موءثرات اهل الكتاب .

ولعل فيما عرضناه من نماذج للتأثير الوثني في شعرهم ترينا ان لاصنامهم قرائن تدل عليها . وتوحي بالاثر الديني الوثني ، وان غابت عنا اسماء اصنامهم لسبب او لآخر .

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٣ — ص ٤٩ . "٣" تهوى : يهوى اليها الناس . باديا لهواتها : فاتحة فاها لاتمنع احدا يدخلها .

(٢) المصدر السابق — ج ١ — ص ٢٣٧ . "٥" الاصاغي ومنصح : واد بتهامة وراء مكة ، ومنصح : موضع في ديار هذيل (معجم البلدان) .

(٣) السكري : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٥٧٨ . "٢" ومن رجل : طريق دعبوب : مسلوك . ويقال ان الابيات لسبيع بن عمران الصاهلي .

كما وجدنا البديل عنها والذى يوحي بالتطور الفكرى والسمو بالمادى الوثني الى الرمز المجرد ، وذلك في كثرة القسم بالله الذى تردد اكثر من مرة لدى بعض الشعراء ، وان وجدناه لدى الكثيرين منهم ، والذى هو من مكونات الديانة الوثنية التي ترى في الله السلطة العليا التي تعلو على اصنامها ، كما هو يمين لدى الحنفاء منهم ، كما يمكن ان نلمس في هذه الكثرة في الحلف بالله الاثر الاسلامي اذ اتخذ القسم به بدل القسم بالصنم الوثني ، الا ان هذا من باب الافتراض . ومن هذه الايمان بالله ، قول ابي خراش الهذلي عندما فر من القوم الذين ترصدوه عندما خرج من مكة ، فقال يصف شدة عدوه :

(٥) فوالله ماربداءُ اوعلجُ عانـة   أقبُّ وما ان تيّس ربل مُصـمِّم (١)

ونجده يقسم بالله على حسن جميل خالد بن زهير ، عندما رثاه فيقول :

(٥) كُلِه وربي لاتجيئين مثلـه   غداةَ أصابتْه المنيةُ بالـرّدْم (٢)

وعندما نجا ابنه خراش من الموت الذى اصاب اخاه عروة ، نجده يحمد الله على ما جرى قائلا :

(١) حمدتُ إلهي بعد عروةَ اذ نجا   خراشٌ وبعض الشرّ اهونُ من بَعْـض (٣)

اما ساعدة ، فنجده يقدم اليمين امام ذاته ، ليؤكد للشك الذى يخامره في هواها على انه الخليل الذى تملكه حبها ، وانه باق على العهد ، فيقول بعد ان رأى الرحال قد شدت ، وقد ظن بالقلب السلوان ، الا انه ما ان رأى آثارها حتى عاد اليه الحنين وتملك قلبه الوجيب فقال :

(١) أَهَاجك من عير الحبيب بكورها   أَجَدَّت بليلٍ لم يُعَرِّجْ أَميرُهـا
(١٤) وتَا اللهِ ما ان شَهْلَةٌ امُّ واحدٍ   بأوجَدَ مِنّي ان يُهَان صَغيرُهـا
(٢٦) وجَاءَ خليلاهُ إليْهَا كِلاهُمَـا   يُفيضُ دُمُوعًا لاَيَرِيثُ هُمُورُهَـا
(٢٧) يُنيلاَن بالله المَجيد لقد ثَوى   لَدَى حَيْثُ لاَقَى زَيْنها وَنَصيرُها (٤)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ١٤٥ — "٥" اقب : خميص البطن .
(٢) المصدر السابق : ج ٢ — ص ١٥٤ — ١٥٥ . "٥" لاتجيئين الى مثله . الردم : موضع .
(٣) المصدر السابق : ص ١٥٧ .
(٤) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٣ — ص ١١٧٥ هـ ١١٨٠ . "١" اميرها الذى يأمرها بالسير . "١٤" امرأة شهلة : كبيرة . لايريث : لايبطئ . "٢٦" ينيلان : يحلفان .

فاليمين هنا قد ارتبط بالرثاء ليكبر العزاء ، ويؤكد الخطب ، الا اننا لانطمئن الى البيت الاخير ، لان صيغته لاتوحي بجاهليته ، مما يؤكد ان لليد الاسلامية اثرا في اليمين الوثني الهذلي . واذا نظرنا الى قيس بن العيزارة نجده يتجه الى الله بالسقية للعهد القديم ، ليديم نضارته وبقاءه على هدى الجاهلية ، بالدعوة للسقية للعهد القديم ورمس المغيب فيقول :

(١) سقى الله ذاتَ الغَمْرِ وبلاً وَديمةً وَجَادَتْ عليه البارقاتُ اللوامـــع (١)

وفي رثائه لاخيه الحارث بن خويلد الذى مات بمكة ، نجده يقسم اليمين على شدة حزنه عليه ، وان لاشفاء منه ابدا قائلا :

(٢) واللّهِ يَشْفِي ذَاتَ نَفْسِ حَاجِمٌ أَبدًا وَلاَءُمَهَا إِخَالُ لَــدُودُ

(٣) بأبيكَ صاحِبُكَ الذِى لم تَلْقَــه بُعْدَ المواسِمِ واللِقَاءُ بَعِيــدُ (٢)

وعندما يتذكر نصره نجده يقسم لزوجته ، ان ليلة المسالم هذه لاتنسى قائلا :

(٣) فإمَّا أَعِشْ حَتَّى أَدِبَّ عَلَى العَصَا فَوَاللهِ أَنْسَى لَيْلَتِي بِالْمَسَالِـمِ (٣)

اما سلمى بن المقعد نجده في معرض بأسه في المعارك يقسم بالله على شجاعته وانه سينال رئيس القوم في المعركة فيقول :

(٥) وقد أنالَ اميرَ القومِ وَسْطَهُــمْ بِاللّهِ يَمْطُو بِهِ حَقًّا فَيَجْتَهِــدُ (٤)

كما وجدنا لديه تطورا في الاعتقاد ، اذ نجده يذكر انه لولا خوف الله لعمل في عدوه ما يكره قائلا :

(١) لولا اتّقاءُ اللهِ حينَ ادخَلْتُـمْ لكم ضَرِطٌ بين الكُحَيل وَجَهْــوَرِ (٥)

كما لم يكتفوا باليمين في معرض الرثاء او الحروب او وفاء الحبيب ، بل نجده يدخل في المعاملات الاجتماعية وقد حدث هذا مع عمرو بن هميل اللحياني الذى اهداه رجل

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ـ جـ ٣ ـ ص ٥٩٢ . "٢" لايشفي نفسي حاجم والحاجم المداوى .

(٢) المصدر السابق ـ جـ ٢ـ ص ٥٩٧ . "٢" لاءمها : وافقها . واللدود : الذى يسقى في شق فمه . يقول : لايشفي نفسي الذى بي حجامة ولا لدود ."٣" بأبيك يقسم بأبيه .

(٣) المصدر السابق ـ جـ ٢ ـ ص ٦٠١ .

(٤) المصدر السابق : ص ٨٠٧ .

(٥) المصدر السابق : ص ٧٩٣ . الكحيل وجهور : موضعان .

ثوبا ليكون وسيلة لهجائه الا ان الهذلي ادرك سوء نيته ،فطوى الثوب ، الى ان استفرغ الرجل ما عنده من هجاء ،ثم اعاد الهذلي اليه الثوب جديدا ، ليكون هجاؤه امر واوقع في نفس صاحبه ،فقال له :

(١) ألا مَنْ مُبلِغُ الكَعْبيّ عَنّي — رَسولًا أصلُها عِندي ثَبيتُ
(٢) فَأنَّكَ لَمْ يُصِبْ بكَ جَدُّ صِدقٍ — هِجاؤكَ مَعْشرا وهُمْ صُموتُ
(٣) فلا وَاللهِ ألبَسُ ثَوبَ عَمْرٍو — ولو قَلَّ الثِّيابُ وَلَوْ عَرِيتُ [١]

كما وجدنا نماذج عديدة ترينا مدى الارتباط بالله الذى كان عليه الشعر الهذلي ، ولولا خوف الاطالة لعرضناها ،ولهذا نشير اليها التماسا للفائدة ، ومن هؤلاء عبد مناف بل ربع الهذلي [٢]،نجده يقسم اليمين في يوم المطاحل وهو احد ايام هذيل على سليم ، كما ذكره عبد بن حبيب [٣]عندما فر من اعدائه ، نجده يقسم على شدة سرعته كما اشار الى هذا ابو ضب الفتك الهذلي عندما جاءت هذلية قد قتل اخوها فجاءته ليثأر لها من قاتليه ، فأقسم لها انه ليوفي بوعده [٣]كما ذكر هذا صخر الغي [٥] وخالد ابن زهير [٦] وابو ذؤيب [٧] وساعدة بن جؤية [٨] وابو جندب [٩] ومعقل بن خويلد [١٠] وحبيب الاعلم [١١] والمتنخل الهذلي [١٢] فاذا نظرنا الى هذه الكثرة من الابيات وهذا الشيوع فاننا ندرك مدى التأثير الديني فيهم الا انه لايعكس بعدا روحيا او اثرا خلقيا ، بل هو صورة قريبة الى السطح من الشعور الوثني ، سواء اكان في المعنى الذى اورده الشاعر ام في باقي الابيات التي لها علاقة بالقسم . الا ان هذا لايعني ان التطور الديني بلغ

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٨٢٠ . (جد : حظ . البس : لا البس .
(٢) المصدر السابق — ج ٢— ص ٦٨٦ .
(٣) المصدر السابق : ص ٧٧٢.
(٤) المصدر السابق : ص ٧٠٣ .
(٥) المصدر السابق : ص ٥٧ و ٢٧٢ .
(٦) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ١٥٦ .
(٧) المصدر السابق : ص ١١٤ و ١٢٤.
(٨) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ١— ص ٣٢٦ .
(٩) المصدر السابق : ص ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٦٢.
(١٠) المصدر السابق : ص ٣٩٤.
(١١) المصدر السابق : ص ٣٢٦.
(١٢) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ٣١.

مداه او ان للحنيفية تأثيرفي العقلية الهذلية ،فكل ما في الامر ان هذا الايمان صيغة شائعة في الوثنية الجاهلية كما هي عند الاحناف . ونضيف الى هذا ان ذكرالله لم يحدث تأثيرا في الخلق الهذلي فهو يشرب الخمر ويزني ويغدر بالضيف ويسطو على الآمن مما يدل على ان الاوثان لم تحدث تغييرا كبيرا في العقلية الهذلية ،كما نلاحظ فيما اوردناه من نماذج ان التأثير الاسلامي قد ظهر في بعضها ،ومن هذه النماذج قول معقل بن خويلد في حديثه عن الفناء الذى يصيب الانسان قائلا :

(٥) وما يبقى على المأثور شَيءٌ   فياعجبا لِمِصْدَرة الكِتَاب[١]

اما ما جاء من ذكر الله مضمرا او مرموزا به اليه ، فاننا نجد ذكرهم للدهر ، او القدر ،والذى كان الثور[٢] الصورة التي عرضوه فيها لانه الحيوان الممنع ، الذى ينفر من كل شيء ،ويعيش في بيئته آمنا مطمئنا ، الا ان القدر يترصده . او تكون صورة البطلين المتحاربين[٣] وقد لبسا الحديد ،ولكن القدر في النهاية يترصدها ، او هو في صورة المرأة [٤] التي تحافظ على ابنها ولكن يد القدر تترصده فيذهب الى المعركة فيقتل . وكان وراء كل هذه النهايات قدر او دهر والذى فيما نعتقد هو السلطان الاكبر ،او الاله القادر على كل شيء حسبما ورد في الآية الكريمة في قوله تعالى : "ان الله على كل شيء قدير" .[٥] فالهذلي كان فيما ترجح يتمثل هذه الفكرة ، التي هي صورة لسلطة غيبية غير مرئية ، وان لم يفصح عنها بشكل جلي . وعندما جاء الاسلام افصح عنها فتجلت ،على انها القدرة الالهية التي لايعلوها اى سلطان . كما ترينا ان الجاهلي الهذلي ، كان يدرك ، ان وراء الاصنام قدرة غير منظورة ، وما المنظور الا اثرها ، ولا يعني هذا اننا نقصد من ورائها ،الى ان الهذليين ، كانوا يقولون بفكرة الدهر التي كانت عند بعض العرب ،على ماجاء في القرآن الكريم ،في قوله تعالى : " وقالوا ماهي الا حياتنا الدنيا نموت ونحيا ،وما يهلكنا الا الدهر " ،[٦] لاننا لم نعثر على الذى يخولنا القول بذلك .

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين — ج ١ — ص ٣٨٥ — ٣٨٨ .
(٢) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ١٦٢ .
(٣) المصدر السابق : ج ٢ — ص ١٦٢ .
(٤) السكري : شرح اشعار الهذليين — ص ١١٧٥ .
(٥) سورة البقرة : آية ٢٠ .
(٦) سورة الجاثية : آية ٢٤ .

واذا تتبعنا الآثار الكتابية في ديانتهم ، فاننا نلمس بعض الاشارات القليلة ، الا انها تمثلت في الصور المادية ، التي جاءت نتيجة بعض المشاهد البصرية ،والتي اعتمدوا فيها على الحاسة السمعية ، دون ان يلعب فيها الخيال ، او تختزنها الذاكرة او يحس بها الوجدان .

فمن هذه النماذج هي : تشبيههم البرق والسحاب ، وتجمع القوم بالمصابيح والرهبان والمعابد دون ان يتعمقوا الى ما وراء صورها ، ومن هذه الامثلة ، قول صخر الغي يصف سحابا ثقيلا ، يتبع بعضه ،وقد صاحبه رعد ، فلم يجد الشاعر له شبيها الا في صورة جماعة النصارى وقد لاقوا حنيفا ، فكثر لغطهم ، واشتدت رغبتهم في الحديث اليه فقال :

(١١) كأن تواليه بالمـــلا نَصَارى يُسَاقون لَاقَوا حُنِيفَـا (١)

كما وجدنا ربيعة بن الكودن يشبه لمعان البرق بمصابيح العجم في قصر منيع ، فيقول :

(٣) أرِقْتُ له ذات العِشاء كأنه مَصَابِيحُ عُجْمٍ عند صَرحٍ مُغَلَّقِ (٢)

وتتكرر هذه الصورة في شعر ابي ذؤيب ، الذى لم تغب الشام وخمرتها عن لسانه ،فيقول داعيا بالسقيا الى العهد الجميل ، الذى كان مع ام عمرو :

(٦) سقى أم عمرٍو كلَّ آخر ليلـــة حناتمُ سودٌ ما ؤهن ثَجِيـــجُ
(٩) يضيء سناه راتقٌ متكشـــفٌ أغرُّ كمصباحِ اليَهُودِ دلـــوجُ
(١٠) كما نورالمصباحُ للعجم أمْرَهم بُعَيْد رُقَادِ النائمين عَرِيــجُ (٣)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ٦٨ — ٧٦ . "١١" تواليه : يعني مآخير هذا الغيم ، تسوق ، يسوق فيها صوت كصوت النصارى . يساقون يسقون في عيدهم . الملا : ارض مستوية .

(٢) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ص ٦٥٥ — ٦٥٩ . "٣" الصرح : القصر . مغلق : منيع .

(٣) المصدر السابق : ج ١ — ص ١٢٩ — ١٣٠ . "٦" الحناتم : الجرار . الاخضر هو الاسود عند العرب . ثجيج : صبوب . "٩" الراتق : المنضم من السحاب . دلوج : يمر به . "١٠" العريج : الرجل الذى عرج عليهم .

فلم يجد الشاعر شبيها لهذا البرق اللامع في السحب المثقلة الداجنة ، الا مصباح اليهود في كنائسهم ، والتي كانت بالمدينة مثلما كانت في قراها ، وقد تعمدوا انارتها لان دلج الليل أحب في العبادة للعابد وادعى لاذكاء السراج ، ثم ان الشاعر وجد ان المعنى لايزال منه في النفس بقية ، فأستعار له ، نور مصباح النصارى ، وقد اضاؤه بعيد الرقاد ليطول سهرهم عليه ، فهو بهذا اعطى لنا صورتين لنور المصباح ، الا انه لم يأخذ من اصحابه الا نوره ، ليكون اداة فنية تبلغه مقاصد نفسه التي تود المطر الغزير لعهد قديم ، وقد جاء هذا التأثير من البيئة اذ كان الاختلاط القائم بين العرب وغيرهم سببا فيه • والشاعر ، كما نعلم ، يصف ما يراه ، و ما كان اقرب اليه • ولعل صورة السحاب والبرق من خير النماذج التي التصقت به ، لان جبال السراة ، كانت من اكثر المناطق تعرضا للمطر ، مما جعل صورة السحاب والبرق تشكل ظاهرة مميزة في الشعر الهذلي •

ولهذا فالاشارات هي من قبيل التشبيه ، الا انها تعطي صورة ثانية معبرة عن الاحساس بالحياة والدين لغير اصحاب الاوثان ، مما يوحي لنا انهم كانوا على قدر كبير من الحرية في القول واختيار الانسب من الصور عندهم •

اما اذا نظرنا الى فكرة الدين عندهم ، فاننا نجدهم اقرب الى الاوثان ، مع ميل الى الوحدانية ، لانهم يذكرون الايمان المتعددة بالله ، والتي توحي ايضا بالتغير الفكرى في العقيدة ، والتي (يرى فيها العربي) كان الصنم فيها عنده وسيلة الاتصال بالله ، مصداقا لقوله تعالى : " ما نعبدهم الا ليقربونا الى الله زلفى "[(١)] ، كما يمكن القول : ان هذيلا لم تتعمق في دينها ، ولم تأخذ معاني غيرها ، كما لم تتخلق باخلاق المتدينين ولعلها كانت تعيش صراعا واقعيا مع الحياة لم يخولها ، وهي القبيلة البدوية ، ان تبحث في الغيب ، او تأخذ به ، بل نجد حياتها مركزة في الصراع مع البيئة القاسية وحروب القبائل المجاورة ، الا ان هذا لم يمنع من ان يكون من بنيها اناس ضاقوا بالحياة الاجتماعية والدينية ، لما رأوا في الدعوة الجديدة اليقين ، فلبوا دعوة صاحبها واخلصوا له القول والعمل ، وخير هؤلاء الابناء عبد الله بن مسعود وامه واخوه عتبه •

وبهذا نكون قد اعطينا صورة عن عبادة هذيل وانواعها ، وعللنا ما امكننا الجهد لمعرفة اثرها في العقلية الهذلية في العهد الجاهلي •

---

(١) سورة الزمر : آية ٣ •

الفصل الثامن

الحياة الثقافية

صلة لهجة هذيل باللغة الادبية الموحـــدة وخواصهـــــا

ان الجزيرة العربية ، كانت موحدة في الاتجاه العربي العام ، وذلك اذا نظرنـــا لطبيعتها الجغرافية أولا ، نجدها لاتملك حدودا طبيعية تمنع من الاتصال ، وثانيـــا ، فان لغة أهلها ، لم تكن صعبة الفهم ، ولا غريبة عن الاسماع ، وخاصة في العصر الجاهلي الثاني ، عصر الازدهار الادبي ، اذ نرى اسواقها اداة للتواصل واللقاء عن قرب ، لتبادل الرأى وتقديم المشورة ، ونشر المحامد والمثالب ٠ وتبادل المنافع ، فكان هذا اللقاء فـــي الاسواق والمواسم الدينية صورة حية لتقارب لهجاتها وتمثل قيمها ومثلها العليا ٠

اما الحروب بينها وسيادة الدول المجاورة ، كالفرس والروم ، والتي اصطنعت حواجز سياسية بينها ، فان هذا لم يحدث القطيعة الدائمة ، ولا خلق اتجاهات مختلفة فيما بينها ، فهي تعيش ضمن مفاهيم مشتركة ، من لغة ودين وفن وحياة ٠ كما كان الشعراء الرحـــل بين الامارتين ، المناذرة والغساسنة ٠٠ سبلا لنقل الاحساس العربي ، وربطه بهـــا ، وخير من مثل هذا : النابغة وحسان والاعشى ، فأحدث هذا تقاربا لغويا ، وراسم فنيـــة في القصيدة العربية ، فكانت لغته تحمل معاني واحاسيس تعيش في دم العربي ، وقـــد اشار ابن جني الى هذه الوحدة اللغوية بين القبائل ، فقال : " قد علمت بهـــذا ان صاحب لغة قد راعى لغة غيره ، وذلك لان العرب وان كانوا منتشرين وخلقا عظيمـــا في ارض الله غير متحجرين ولا متباغضين فانهم بتجاورهم وتلاقيهم وتزاورهم يجـــــرون مجرى الجماعة في دار واحدة ٠ فبعضهم يلاحظ (صاحبه) ، ويراعي امر لغته ، كمـــا يراعي ذلك من مهم امره فهذا هذا " ٠[1] فهذه المصاحبة في الجوار ، ادت الى التأثيـــر الفني الذى تشكل في هيكل القصيدة ، ومعانيها ، جعلت النقاد يلاحظون هذه الظاهـــرة اذ وصفوها بالسرقات الادبية ، الا انها تأثرات حتمية بينهم ٠ ولهذا فالمفهـــــوم العام للبيئة العربية يدعونا الى القول على انه كان لدى العرب الجاهليين احساس بالوحدة ، وان لم تكن وحدة سياسية ظاهرة وشعور بالجنس العربي قوى ، وقد لفتت " بروكلمـــان" ظاهرة الوحدة الثقافية فقال : " ولكن على الرغم من تشتت العرب السياسي في الظاهـــر ، فقد ربطت بينهم قبل الاسلام وحدة معينة في افكار الديانة والعادات ، وجعلت منهم امة

---

(١) ابن جني : الخصائص — ج ٢ — ص ١٥ ٠

واحدة ، وتؤيد لنا ذلك ايضا لغة شعرهم الذى يسهم فيه العباد من شعراء الحيرة ، بمثل نصيب رعاة الغنم والوثنيين من قبيلة هذيل في جبال الحجاز جنوبي مكة (١) ، وعلى هذا فصور التعبير متقاربة بينهم في اللغة والفكر والعادات ، ولهذا قربت بينهم فكرة الوحدة والتي كان من نتائجها التقارب اللهجي ، والذى كان من نتائجه ايضا لغة قريش ، التي كانت تأخذ افصح الكلمات واسلسها واقربها الى الحياة العربية المشتركة ، ولهذا وجدنا الشعراء والخطباء يراعون اللسان البين الفصيح الذى ترضى عنه القبائل ويمدحه النقاد • وقد تجلى هذا التقارب على صعيد الفن في نتاج الشعراء ، في الفاظ القصيدة ومعانيها وهيكلها • وقد اشار الى هذا "كراتشوفسكي" في قوله : " ان الآثار الكتابية للغة العربية قبل الاسلام قليلة ، بالغة القلة ، ثم انها ترجع الى وسط غير الذى نشأ فيه الشعر ، وبالاضافة الى الاتقان ، يدهشنا من هذه اللغة شيء آخر ، فالشعر قد انتشر على مساحة واسعة ، تضم الهضبة المتوسطة ، وهي نجد ، والسلسلة الجبلية العربية ، وهي الحجاز والبادية الممتدة الى جنوب ما بين النهرين ، وبالرغم من اتساع هذه المساحة ، وترامي اطرافها ، وبالرغم من الخصائص التي كانت كل قبيلة تمتاز بها عن غيرها فان لغة هذا الشعر واحدة ، فهي عند الشنفرى في هضبة شمالي اليمن مثلها عن الهذليين الرعاة المجاورين لمكة ، او شعراء الفرات البدويين ، ولهذا تشير وحدة اللغة هنا الى شيء من الشك ••• وطبيعي ان التقاليد الشفهية التي دامت قرنين ، ادخلت تغيرات في اللغة قبل ان تثبت بالتدوين ••• ولكن اختلاف اللهجات لم يتجل بوضوح الا بعد تفرق القبائل ، خارج حدود الجزيرة • اما في الماضي فقد كان معظم القبائل يعيش متقاربا ، ولم يكن يفقد دائما فيما بينه الشعور بالوحدة ، فقد كانت تحركات البدو تقرب بين القبائل المختلفة ، وتساعد على حدوث ثقافي بسيط ، وتزيل الفوارق في اللغة وتحافظ على هذه الوحدة " • (٢) فالوحدة في اللغة كانت في الجاهلية حقيقة واضحة ، وان الذى حدث في لهجاتها من اختلاف ، انما جاء متأخرا ، الا اننا فيما نعلم ان اللهجات حاصلة في الادب القديم ، لان اللغة الادبية ، هي انتقاء لهجي وفني ، وعلى هذا فالاختلاف كان موجودا ايضا ، ولكن ظهور هذا الاختلاف جاء بعد ظهور الاسلام • والذى تدرج في التغيير ببطء الا انه ، ظهر بعد القرن الثاني ، بنتيجة اختلاط الالسن

---

(١) بروكلمان : تاريخ الادب العربي — ج ١ — ص ٤٢ •
(٢) كراتشوفسكي : دراسات في تاريخ الادب العربي (منتخبات) — ص ٧ و ٨ •

وتطور الحياة ، فأدى هذا الى ظهور اللحن ، وتفشي الدخيل .

اما ما ظهر في اللغة قبل الاسلام من لهجات : فقد لاحظ هذا اللغويون القدامى ، وقد اشار الفراء الى هذا في قوله : " وكانت العرب تحضر الموسم في كل عام ، وتحج البيت ، وقريش يسمعون لغات العرب ، فما استحسنوه من لغاتهم تكلموا به فصاروا افصح العرب ، وخلت لغتهم من مستبشع الالفاظ ، من ذلك الفحفحة في لغة هذيل ، يجعلون الحاء عيناء ، ومن ذلك الاستنطاء في لغة سعد بن بكر ، وهذيل والازد وقيس والانصار "،[١] ولما كان في لهجات بعض القبائل خواص لهجية ، عدتها العرب من عيوب الفصاحة ، ولهذا اشاروا اليها ودلوا عليها ، ثم نظروا الى احسن اللهجات واقومها ، واجودها ، فلم يجدوا الا لغة قريش ، لانها في رأيهم : " ان قريشا كانت اجود العرب انتقاء للافصح من الالفاظ واسهلها على النطق واحسنها مسموعا وابينها عما في النفس ، والذين نقلت عنهم اللغة العربية وبهم اقتدى ، وعنهم اخذ اللسان العربي ، من قبائل العرب هم : قريش وتميم واسد ، فان هؤلاء هم الذين اخذ عنهم اكثر ما اخذ ومعظمه ، وعليهم اتكل في الغريب وفي الاعراب والتصريف ، ثم هذيل ، وبعض كنانة وبعض الطائيين " .[٢] وكانت لديهم لغة مشتركة يسعون الى تمثلها ، واجادتها واثرائها ، فجاءت دالة على احساس حضاري راعته القبائل واسهمت في ايجاده ، فكانت لغة مشتركة اخذت من شتى القبائل ، فكانت لهجة هذيل من هذه اللهجات التي حافظت على بناء الكلمة وفصاحتها ، مما جعلها تسهم بنصيب في هذه اللغة بالرغم مما لاحظه النقاد واللغويون على لهجتها من خواص . فلما نزل القرآن كان جامعا لهذه الفصاحة من وضوح الالفاظ وجمالها ودلالة في المعنى ، وسلامة في التركيب ، وحسن الاشارة ومراعاة الايجاز ، بحيث اعجزت فصاحته اهل الفصاحة . فكان جامعا لهذه اللهجات ، وان لوحظ العدد القليل منها ، فقد قال عليه الصلاة والسلام : " القرآن انزل على سبعة احرف كلها شاف كاف "،[٣] الا ان معنى هذه الاحرف اشكل على العلماء ، فاجتهدوا في تفسيره . ومن الذين سعوا الى هذا ابن الجزري في قوله : " ... واكثر العلماء على انها لغات ثم اختلفوا في نعتها ، فقال ابو عبيد : قريش وهذيل وثقيف وهوازن

---

(١) السيوطي : المزهر — ج ١ — ص ٢٢٢ .
(٢) السيوطي : الاقتراح في اصول علم النحو — ص ٢٨ .
(٣) السيوطي : الاتقان في علوم القرآن ، ج ١ ، ص ١٤١ .

وكانة ، وتميم واليمن ، وقال غيره : خمس لغات في اكناف هوازن ، سعد وثقيف وكانة ، وهذيل ، وقريش ، ولغتان على جميع ألسنة العرب . وقال ابوعبيد ... بن الهراوى يعني على سبع لغات من لغات العرب ، اى انها متفرقة في القرآن ، فبعضه بلغة قريش وبعضه بلغة هذيل ، وبعضه بلغة هوازن ، وبعضه بلغة اليمن " .[1] فكانت لغة القرآن لغة العرب ودليل لسانهم وتفكيرهم ، هذا من دلائل الوحدة الفكرية والبيانية للجنس العربي . فكانت لهجة هذيل ضمن هذه اللهجات الموحدة للسان العربي وفكره .

اما فصاحة هذيل ، فقد اشارت اليها المصادر على انها تحتل حيزا من اللغة الادبية المثلى ، وفي مجال الصحة والاستشهاد بها ، يقول ابوعمرو بن العلاء : " افصح الشعراء لسانا واعذبهم السروات ، وهن ثلاث ، وهي الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن ، فأولها هذيل ، وهي تلي السهل من تهامة ، ثم بجيلة السراة الوسطى ، وقد شاركتهم ثقيف في ناحية منها ثم سراة الاسد ، ازدشنوءه ، وهم بنوالحارث بن كعب بن نضر بن الازرد ، وقال ابوعمروايضا : افصح الناس : عليا تميم وسفلى قيس ، وقال ابوزيد افصح سافلة العالية ، وعالية السافلة يعني عجز هوازن . قال : وليست اقول : قالت العرب : الا ما سمعت منهم والا لم اقل " قالت العرب " واهل العالية ، اهل العالية اهل المدينة ، وما حولها . ومن يليها ، وانا منها . ولغتهم ليست بتلك " [2] فيشير الى افصح القبائل وابينها ، فكان اهل السروات الذين كانت هذيل من أصحابها ، يضاف الى ذلك ان التأثير اللغوى من القبائل الحجازية يزيد في سلامة لغتها ومحافظة عليها ، بدل الاختلاط بالقبائل التي لايعتمد على فصاحتها او بها خلط من الدخيل الاعجمي .[3] ولعل هذه الصيغة جعلتها من القبائل التي يعول عليها عندما طلب المدونون فصاحة اللغة وسلامتها . " وكان الذى تولى ذلك من بين امصارهم اهل الكوفة والبصرة من ارض العراق واخذوا ممن اشد توحشا وجفاء وابعدهم اذعانا وانقيادا ، هم قيس وتميم واسد ، وطي ثم هذيل ، فان هؤلاء هم معظم من نقل عنهم لسان العرب " ،[4] فكانت هذيل احدى القبائل التي يعول عليها في نقل بداوة اللغة

---

(١) ابن الجزرى : النشر في القراءات العشر — ج ١ — ص ٢٤ ، ابن منظور : لسان العرب (حرف) .
(٢) ابن رشد : العمدة — ج ١ — ص ٢٨ .
(٣) ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون — ج ١ — ص ١٠٧٢ ، القلقشندى : صبح الاعشى — ج ١ — ص ٦٠ .
(٤) الفارابي : ابونصر الفارابي : كتاب الحروف — ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

والاعتماد عليها في الصحة وتفسير الغريب ، ولهذا قال ابو هلال : " من اراد الغريب فعليه بشعر هذيل ورجز رؤبة والعجاج ، وهؤلاء يجتمع في شعرهم الغريب "[١]، فاكتسبت بهذا شهرة ادبية جعلت المعاجم تأخذ منها وتستشهد بمفرداتها على غيرها . كما ان لها من الكلمات والخصائص ما جعلها تتفرد بها دون سائر القبائل ، نتيجة المحافظة والعزلة والسلامة من الدخيل الذى ندر في لغتها ، جعلت الامام الشافعي يرحل اليهم في الحجاز ويقيم ببادیتهم زمنا طويلا ، يقيم حيث اقاموا ويرحل متى رحلوا ، فاكتسب لغة وفصاحة حتى انه حفظ عشرة آلاف بيت من شعرهم جعلت الاصمعي يأخذ منه اشعارها[٢] ومما يروى عن فصاحتها في القرن الاول الهجرى : ان احد المنشئين تربى بينهم ، فأخذ الفصاحة والسلامة ، خولته لان يكتب الرسائل الفصيحة التي جعلت الحجاج يأخذه بها ومفاد القصة : " انه في سنة خمس وثمانين (بالعراق) ... كتب يزيد بن المهلبي الى الحجاج وكانت كتب يزيد الى الحجاج يكتبها يحيى بن يعمر العدواني وكان حليفا لهذيل ، فلما اطلع الحجاج على وسائله ، استدعاه ، فتعجب من فصاحته ، ولكن طرده من العراق ، لانه رأى في لسان الحجاج لحنا "[٣]، مما يدل على ان لها تأثيرا في لغة المنشئين . يضاف الى هذا كثرة الشواهد بلغتها التي انتشرت في المظان الادبية والمعاجم اللغوية ، والتي لو جمعت ، لساهمت في تكوين معجم هذلي خاص بها ، الا ان هذه المحافظة على لغتها وحياتها ، جعلت الفقهاء والدارسين يلاحظون في لغتها خواص صوتية ولغوية ونحوية . دلوا عليها وابانوها . وقد ظهرت في اول الامر على لسان المقرى عبد الله بن مسعود ، الذى اشتهر بجودة القراءة ، حتى ان الرسول (ص) كان ينوه به لحسن قراءته وجمال صوته . فقال : " من أحب أن يقرأ القرآن غضا كما انزل ، فليقرأه على قراءة ابن ام معبد ، يعني ابن ام مسعود ، وكان رضي الله عنه قد اعطي حظا عظيما في تجويد القرآن "[٤] فتأثر به بعض الصحابة

---

(١) العسكرى : ابو هلال ، المصون في الادب — ص ١٧٤ .
(٢) ياقوت : معجم الادباء — ج ١٧ — ص ٢٨٢ ، ٢٨٥ ، ٢٩٩ ، ابن خلكان وفيات الاعيان — ج ٣ — ص ١٦٦ ، ج ٤ — ص ١٦٣ ، ١٦٥ .
(٣) الطبرى : ج ٦ — ص ٣٨٨ .
(٤) السيوطي : الاتقان في علوم القرآن — ص ١٠٥ .

وقرأوا لقراءته ، الا ان في هذه القراءة بعض الخواص الصوتية من لهجة هذيل . ولما سمع عمر بن الخطاب رجلا يقرأ " عتى حين ".[1] " فقال له : من اقرأك ؟ قال ابن مسعود ، فكتب اليه ان الله عز وجل ، انزل هذا القرآن فجعله عربيا ، وانزله بلغة قريش، فاقرئ الناس بلغة قريش ولا تقرئهم بلغة هذيل والسلام ".[2] وهذا التغيير جاء نتيجة البيئة الخاصة بهذيل ، مثلما وردت عند غيرها في نطقها ببعض الاحرف للغة الادبية المشتركة ، الا ان هذا يعد خطأ في قراءة القرآن والقوم آنئذ يبحثون عن السلامة والوحدة بين القبائل في النطق ، والذى سبب الاختلاف بينها نتيجة قراءة بعض الاحرف " بلهجة القبائل الخاصة ، فاذا نظرنا الى هذه الخواص نجدها خواصا ذاتية ، عرفت بها في كتب الدارسين ، مثلما جاءت في اشعارهم ، ان " رابين " يرى في هذه الخواص اللغوية لقبيلة هذيل انها جاءتها من عرب الحيرة ، وليس من خواص بيئة الحجاز فيقول : " ان هذيلا كانت مشهورة باستعمال لون خاص من العربية الجيدة .

وفي الحقيقة ان لهجتهم تبدو متأثرة جدا بالعربية الشرقية ، اكثر من اى لهجة غربية اخرى ، وان لغة الاشعار ، كانت طبعا مأخوذة من الجزيرة العربية الشرقية ، ولكن كان حذقهم في استعمالها ، هو الذى ادى الى شهرة الهذليين اللغوية ، وفي نفس الوقت ، فان الكلام اليومي للقبيلة ، قد استوعب كثيرا من ملامح اللغة المحكية للقبائل الشرقية ، والتي اعطت للهجة هذيل مكانها الخاص بين اللهجات الغربية ، وفي الاساس كانت لهجة هذيل من غير شك ، احدى اللهجات العربية ، ولم تكن لتشارك اغلب اللهجات العربية خصائصها ، ولكن ملامحها المعروفة ، كانت تلائم بشكل دقيق مع وضعها الجغرافي بين شمال اليمن والحجاز بالاضافة الى الملامح النوعية ".[3] فاذا نظرنا الى رأيه نجده يقول بشرقية لغتها ، وما حدث لها من خصائص ، يرجع الى حذقها في استعمال اللغة ، الا اننا نرى عكس ما يرى . افلا يمكن القول — لو سلمنا بقوله — ان هذا التأثير جاء من الهجرات اليمانية التي اثرت في القبائل ؟ فيكون هذا في مجال الافتراض

---

(١) سورة يوسف : آية ٣٥ .

(٢) ابن جني : المحتسب في تبيين وجوه القراءات والايضاح عنها — ص ٣٤٣ .

(٣) رابين : ص ٧٩ Rabin Chaim, Aneient west Arabian-

وقد يكون هذا التأثير من باب الاقتراض . او تقارب في الاصل اللغوى بين اللهجات ، هذا اذا لم نسمع بقول عمرو بن العلاء ، في اختلاف لغة الشمال عن لغة الجنوب .

اما ما يراه " رابين " ، حول لغة هذيل من التأثير الشرقي ، فاننا نقول : ان لغتها حجازية بدوية ،عربية ، وفصاحتها هذلية . اما الاشتراك والتقارب مع غيرها من اللهجات ، فهذا من باب اللغة الادبية ، التي سادت الجزيرة ، وكانت احد الاسباب في توحيد اللغة والاحساس المشترك ، والذى تمثل في الخصائص والمعاني التي وجدناها في القصيدة العربية عامة ، اما بعض الخصائص الخاصة ، فترجع الى التفرد عند الشاعر وعند القبيلة .

اما ان نقول مع " رابين " بالاثر الشرقي ، فهذا لم نجد ما يؤيده ، لاننا وجدنا لهجة هذيل اقرب الى لهجة تميم وفهم وسليم ، حتى اننا وجدنا من الابيات التي اختلف الدارسون في نسبتها بين شعراء هذه القبائل وهذيل . واذا سلمنا بما يقول ، فاننا نرتضي الموازنة بين شعراء هذيل ، وبعض شعراء الناحية الشرقية منهم ، وهذا فيما نرى لايأتي بنتيجة ، لان هذيلا اعرقت لغتها في البادية ، واهل الناحية الشرقية اقرب الى الحيرة وحياة الاعاجم .

اما ان نأتي ببعض الخصائص ، ونعقد الامر ، ونجزم بالحكم ، فانه من باب اصدار الاحكام دون ذكر الاسباب واذا اردنا النظر في لغة هذيل ، وبيان بعض الخصائص ، التي لاحظها الدارسون سواء اكانت خصائص صوتية ام صرفية ، ام نحوية ام لغوية ، ومدى اثر لغة هذيل في لغة القرآن ، فاننا سنأتي على بعضها لنعطي صورة عن البنية الداخلية للغة هذيل . واول هذه الخصائص ، الخصائص اللغوية " .

اطرقا : جمع طريق على لغة هذيل (١)

أير : الشمال الباردة بلغة هذيل (٢)

الخيطة : في لغة هذيل : الوتر ، وقال بعض اهل اللغة بل الخيطة ، خيط

---

(١) البكرى : معجم ما استعجم — ج ١ — ص ١٦٧ .

(٢) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة — ج ١ — (اير) ابن منظور (اير) .

مشدود في طرف الحبل ، وطرفه الآخر في يد المشتار ، فاذا احتاج الى الحبل جذبه ، والخيّط ، والخيط : القطيع من النعام والجمع خيطان ، والخيط الذى يخاط به معروف ، والجمع خيوط وجمع الخيط من النعام خيطان "(١)

الذبر : القراءة بلغة هذيل (٢)

الراموز : ويقولون ان الراموز : البحر واراه في شعر هذيل (٣)

ربد : فأما ربد السيف فهو فرنده ، وديباجته .(٤)

الزبر : الكتابة بلغة هذيل .(٥)

زخة : غيط لم يسمع في كلام العرب ولا في اشعارهم الا في بيت صخر الغي .(٦)

سخل : وذكر بعضهم ان هذيلا ، تقول سخلت الرجل اذا عبته .(٧)

السبت : بلغة هذيل الحبل (٨)

السرحان : بلغة هذيل الاسد ، وبلغة غيرهم من العرب ، الذئب .(٩)

شظية : قيل عقاب في شعر هذيل .(١٠)

شيح : والمشايح في لغة هذيل ، الجاد ، وقد شايحت حددت وفي لغة اهل نجد المشايح المحاذر وقد شايحت حاذرة (١١)

ضجع : يقال تضجّع السحاب ، اذا أربّ بالمكان وهو في شعر هذيل (١٢)

العنوة : السطوع بلغة خزاعة وهذيل ، وبلغة نجد القهر .(١٣)

---

(١) ابن دريد : جمهرة اللغة (خيط) .
(٢) المصدر السابق : ج ١ — ص ٢٥٠ .
(٣) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة — ج ٢ — ص ٢٥٠ .
(٤) المصدر السابق : ص ٤٣٩ .
(٥)(٦) ابن دريد : جمهرة اللغة — ج ١ — ص ٢٥٠ .
(٧) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ٧٤ .
(٨) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة — ج ٣ — ص ١٤٥ .
(٩) ابو العلاء المعرى : شرح سقط الزند — ج ٣ — ص ١٦٣٤ .
(١٠) ياقوت : معجم البلدان (شظية)
(١١) الزبيدى : تاج العروس (شيح) .
(١٢) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة — ج ٣
(١٣) ابو العلاء المعرى : شرح سقط الزند — ج ١ — ص ٦٢ .

العدوية : كأنه منسوب الى رجل اسمه عديّ ، واصله جماعة القوم في لغة هذيل .(١)

الكهل : هي من غريب وتعني الكهل ، وقد روى ان الاصمعي لم يعرف هذه الكلمة ، وليست موجودة الا في شعر بعض الهذليين .(٢)

لغة هذيل في القرآن :

ان القرآن الكريم قد حوى العديد من اللهجات العربية بعد ان جاء بلغة قريش والتي كانت اصفى اللغات واجودها ، الا اننا نجد بقايا لغوية من لهجات القبائل ، ونحن نأخذ ما عثرنا على اثرها في القرآن .

" بئسما شروا " (٣) يعني باعوا بلغة هذيل .(٤)
وآية " خلقكم اطوارا " (٥) وتعني الوانا بلغة هذيل .(٦)
" والعنت " (٧) ، وتعني الاثم بلغة هذيل .(٨)
آية " وان عزموا الطلاق " (٩) وتعني حققوا بلغة هذيل .(١٠)
" صلدا " (١١) ، نقيا بلغة هذيل .(١٢)
" في يوم ذى مسغبة " (١٣) ، يعني ذى مجاعة بلغة هذيل .(١٤)
" مراغما " (١٥) ، تعني منفسحا بلغة هذيل .(١٦)

---

(١) ياقوت : معجم البلدان — ج ٤ — ص ٩٠ .
(٢) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة — ص ٦٣ .
(٣) سورة البقرة : آية ١٠٢ .
(٤) الديريني : عبد العزيز بن احمد الدميرى الشهير بالديريني — كتاب التيسير في علوم التفسير — ص ٧٤ .
(٥) سورة نوح : آية ١٤ .
(٦) ابن حسنون المقرئ : كتاب اللغات في القرآن — ص ٤٩ .
(٧) سورة النساء : آية ٢٥ .
(٨) الديريني : كتاب التيسير في علوم التفسير . ص ١١٣ .
(٩) سورة البقرة : آية ٢٢٧ .
(١٠) الديريني : ص ١٠٩ .
(١١) سورة البقرة : آية ٢٦٤ .
(١٢) الديريني : كتاب التيسير في علوم التفسير — ص ١١٣ .
(١٣) سورة البلد : آية ١٤ .
(١٤) ابن حسنون المقرئ : كتاب اللغات في القرآن — ص ٥٢ .
(١٥) سورة النساء : آية ١٠٠ .
(١٦) السيوطي : جلال الدين : الاتقان في علوم القرآن — ج ١ — ص ١٣٨ .

اما الدخيل في لهجة هذيل فنادر وما عثرنا عليه فقليل : ونحن نورد ما صادفناها في المظان :

بالة : قال ابو ذؤيب :

فاقسم ما ان بالة لطمية يفوح بباب الفارسيين بابها

وقال ايضا :

كأن عليها بالة لطمية لها من خلال الدأيتين أريج

وقال ابوعبيدة : البالة : الجراب وهو بالفارسية بالة وقد تكلمت به العرب (١)

وجاء في الجمهرة : ان ابا ذؤيب يصف طيب رائحة امرأة :

كأن عليها بالة لطمية لها من خلال الديتين أريج

اراد الجوالق فقال بالة ، بالفارسية ، واللطمية العير التي تحمل الطيب وما اشبهه ، والدأبات ، عظام الصدر من كل شيء وهو من الدواب اكثر " . (٢)

البطريق : قال ابو ذؤيب :

وهم رجعوا بالحنوحنو قرارة هوازن يحدوها كماة بطارق (٣)

والبطريق : بلغة الروم : هو القائد ، وجمعه بطارقة . وقد تكلموا به ولما سمعت بان البطارقة اهل رئاسة ، فصاروا يصفون الرئيس بالبطريق ، انما يريدون به المدح وعظم الشأن ". (٣)

البهار : " اسم وقع على شيء يوزن به ... وقد تكلمت به العرب " (٤)

خواص صوتية :

ومن الخواص الصوتية عندهم : هي اسقاط النبرة ، فقد قال ابو زيد : اهل الحجاز وهذيل واهل مكة لاينبرون ، ووقف عليها عيسى بن عمرو ، فقال ما اخذ من قول تميم الا بالنبر ، وهم اصحاب النبر ، واهل الحجاز اذا اضطروا نبروا ، وقال ابوعمرو

---

(١) الجواليقي : المعرب — ص ٥١ .
(٢) ابن دريد : جمهرة (بالة) .
(٣) الجواليقي : المعرب — ص ٧٧ .
(٤) ابن دريد : الجمهرة (بهر) —

الهذلي ، قد توضيت فلم يهمز وحولها ياء "[1]، وكما ينطقون حركة الميم في (حضرموت بالضم) ويشير الى هذا السكرى لان لغة هذيل (حضرموت) .[2]

وكلمة نُجُد : لغة هذيل في نجد ، وهي لغة هذيل خاصة ، وهم يريدون نَجْدا .[3]

لغة هذيل واثرها في قراءة القرآن :

" فنعما "[4] " وحجة من قرأ بكسر النون والعين ان الاصل فيه (نعم) بفتح النون وكسر العين ، لكن حرف الحلق اذا كان عين الفعل ، وهو مكسور اتبع بما قبله ، فكسر لكسرة ، ويقولون : شهد وشهد ولعب ولعب ، فقالوا في : نعم ، نعم ، وهي لغة هذيل " .[5]

" ميسرة "[6] قرأتها هذيل بالضم (ميسرة) والفتح هو الاختيار لاجماع القرآن عليه ، ولانه الاكثر في الاستعمال " [7]

" حتى حين "[8] قرأها ابن مسعود " عتى حين " [9]

ومن الخواص النحوية والصرفية :

متى : هذلية وتستعمل حرف جر " يقولون : متى اى في وسط وجعلته متى كمي اى في وسط كمي ".[10]

---

(١) ابن منظور : مقدمة لسان العرب — ص٢٢ .
(٢) البكرى : معجم ما استعجم — ج ٢— ص ٤٥٥
(٣) ياقوت : معجم البلدان : نجد
(٤) سورة البقرة : آية ٢٧١ .
(٥) القيسي : الكشف عن وجوه القراءات — ج ١ — ص ٣١٦ .
(٦) سورة البقرة : آية ٢٨٠ .
(٧) القيسي : الكشف عن وجوه القراءات — ج ١— ص ٣١٩ .
(٨) سورة يوسف : آية ٣٥ .
(٩) ابن جني : المحتسب في تبيين وجوه القراءات والايضاح عنها — ج ١ — ص٣٤٣
(١٠) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة — متى

" الازار " : " يذكر ويؤنث في لغة هذيل "(١)

" هوى " : والمشهور بقاء الالف من المقصور على حالها عند الاضافة ، نحو هـذا فتاك ، وذا فتاى ، وهذيل تقلبها ياء اذا اضيف الاسم لياء المتكلم ، فيقولون عصاى مـع فتـي " .(٢)

" الذين " وقد الحقوها بجمع المذكر السالم ، وهي بلغة طيء وهذيل وعقيل .(٣)

ومن الخواص الصرفية :

ومن الشواهد التي ظهرت في لغة هذيل كلمة (" عَوَرات في حالة الجمع ، ومفردها عَوْرَة " وحكم ما كان على " فِعْلَة " من الاسماء تحريك العين في الجمع نحو " جَفْنَة وجَفَنَـات " الا ان العرب عامة كرهوا تحريك العين فيما كان عينه واوا او ياء لما كان يلزم مـن الانقلاب الى الالف ، فأسكنوا ، وقالوا " عورات وبيضات ، وهذيل حركوا العين منهـا فقالوا : " عَوَرات ") .(٤)

ولعل ما عثرنا عليه من الشواهد ، والتي لو جمعت هي وغيرها من الخـواص بأنواعها لكونت معجما للغة هذيل ، يضاف الى مصادرها الشعرية .

اما اثر اشعارهم في ذوق المتأدبين : حيث جعلتهم ينوهون بها ويعلون من قـدر شعرها في المجالس الادبية ، اذ روى ابوعمرو بن العلاء عن مجلس ادبي فقال : " اجتمع فيه ثلاثة من الرواة ، فقال لهم قائل : اى نصف بيت شعر احكم واوجز ؟ فقـال احدهم : قول حميد بن ثور الهلالي :(" وحسبك داء ان تصح وتسلما ") . وقال الثانـي بل قول ابي خراش (نوكل بالادنى وان جل ما يمضي) . وقال الثالث : بل قـول ابي ذؤيب الهذلي : (واذا ترد الى قليل تقنع) . فقال قائل : هذا من مفاخـر هذيل ، هي ان يكون ثلاثة من الرواة لم يصيبوا في جميع اشعار العرب الا ثلاثة انصـاف

---

(١) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ــ علق

(٢) حفني ناصف : كتاب مميزات لغات العرب وتخريج اللغات العامية عليها . ص ٣٠

(٣) السيوطي : همع الهوامع ــ ص ٨٣ .

(٤) ابو زرعة : حجة القراءات ــ ص ٥٠٦ .

اثنان منها لهذيل "[1] فهذا ليس بالكثير على هذيل . فقد كانوا يحسنون الايجاز واصابة المعنى ، مع فصاحة الكلمة ، والبعد في المعنى ، يجعل شعرهم يصح ان يضرب به المثل لرجاحة العقل وصفاء القريحة ، وخبرة الايام عندهم . وهذا ما جعل شعرهم يتمثل به الخلفاء والقواد في المجالس والاحداث الجسام . ومما عثرنا عليه في المصادر : " ان الخليفة المعتصم كان يحفظ لابي خراش اشعارا ويتمثل بها ".[2] كما وجدنا الاحنف بن قيس* عندما وقف على قبر اخيه تمثل بشعر ابي خراش في قوله :

(٢) فوالله لا أنسى قتيلا رُزِئتُه — بجانبِ طوسى ما مشت على الارض

(٣) بلى انها تعفو الكُلوم وانّما — تُوكّل بالادنى وان جَلّ ما يَمْضي[3]

ومن الاشعار التي يتمثل بها عينة ابي ذؤيب في رثائه لابنائه . ومن ابياتها الجيدة التي يتمثل بها قوله :

(١٦) وتجلُّدِى للشامتين أُريهمُ — أني لريب الدهر لا أتضعضعُ

(١٠) واذا المنية أنشبتْ أظفارَها — ألفيتَ كل تميمةٍ لا تنفعُ

(١٧) والنفس راغبةٌ اذا رغّبتها — واذا ترد الى قليل تقْنَعُ[4]

وقد تكون غيرها قد وردت في المواقف ، التي تحتاج الى تخفيف اللوعة او شد العزيمة ، لكن لم نعثر عليها فيما بين يدينا من مظان .

اما المغنون في العصر الاموى والذين بحثوا عن الشعر الجيد مع اللحن الجميل لتعكس الازدهار الفني ، حيث عمل المغنون على الانتقاء الشعرى ، فوجدوا في الشعر الهذلي البدوى ، مادة صالحة للغناء واحداث الاثر المطلوب في النفوس المرهفة التي تحسن السمع ، وتميز الجيد منها ، فاستطاع الشعر الهذلي في هذا الوسط الحضارى ان يحتل مكانة

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين — ج ١ — ص ١٥٤ ، ١٥٥ .
(٢) ابو الفرج : الاغاني — ج ٥ — ص ٤٠١ .
* الزركلي : الاعلام — ج ١ " الاحنف بن قيس (٣ق هـ — ٧٢ هـ) سيد تميم واحد العظماء الدهاة الفصحاء ، الشجعان الفاتحين " ص ٢٩٠ .
(٣) ابن عبد ربه : العقد الفريد — ج ٢ — ص ١١٥ ، ديوان هذيل ج ٢ — ص ١٥٧ ، ١٥٩ .
(٤) النويرى : نهاية الارب في فنون الادب — ج ٣ — ص ٧٢ ، وقد وجدنا الاختلاف في ترتيب الابيات ولذا رتبناها على ماجاء في الديوان — ج ١ — ص ٣٠ .

عند المغنيين فانتشر في العديد من الالحان . وقد جاء في الاغاني : " ان معبدا وابن سريج ، وعريب ، كانوا يغنون ابياتا لابي صخر الهذلي من قوله :

عجبتُ لسعي الدهرِ بيني وبينهـــا فلما انقضَى ما بيننا سكنَ الدهـــرُ (١)

كما غنى ابن محرز ، وقيل ابن مسجح ، وقيل يزن المكي ، وقيد معبد ، بيت ابي خراش :

فوالله لا أنسَى قتيـــلا رزئتـه بجانب قوسى ما حييت علـى الأرْض (٢)

كما غنى حكم الوادى لابي ذؤيب من قوله :

(١) ولو ان ما عند ابن بجرة عندها من الخمر لم تبلل لهاتي بناطـــل
(٢) لعمرى لانت البيت أكرم اهله وأجلس في افيائه بالاصـــائل (٣)

أما معبد والغريض ، فقد غنيا لابي ذؤيب من قوله :

أساءلتَ رسم الدار ام لم تسائـل عن السكن ام عن عهده بالاوْائـــلِ (٤)

ولم يقتصر على هؤلاء بل تناوله مغنون آخرون . اخذوا ابياتا غيرها ، كما أخـذوا من غير السابقين من الشعراء ، فهذا ابن معبد وابن عائشة يغنيان قول ابي العيال في رثاء ابن عمه الذى استشهد في حصار القسطنطينية ، من قصيدة يقول فيها :

(١٥) ألا لله دَرُّك مِـــن فَتَى حَيٍّ اذا رَهبـــوا
(١٦) وقالوا مَنْ فَتَىً لِلحـرْ ب يرقبُنـا ويرتَقِـــبُ
(١٨) فكنتَ فتاهـمُ فيهـــا اذا تُدْعى لها تَثِـــبُ (٥)

كما كانت في أبيات امية بن عائذ الحان كثيرة والتي يقول فيها :

(٦٤) يمرّ كجندَلة المنجَنيــــق يُرمَى بها السُّورُ يومَ القتال
(٦٥) فماذا تخطرفَ من حالـــقٍ ومن حَدَبٍ وحجـابٍ وجَـال (٦)

---

(١) ابو الفرج : الاغاني ـ جـ ٥ ـ ص ١٠٤ .
(٢) المصدر السابق : جـ ٢١ ـ ص ٢٠٤ . وفي الديوان " قوسى " جـ ٢ ـ ص ١٥٨
(٣) المصدر السابق : جـ ٦ ـ ص ٢٦٢ .
(٤) المصدر السابق : جـ ٦ ـ ص ٢٦٩ .
(٥) المصدر السابق: جـ ١ ـ ص ٢٠٧
(٦) الهذليون : ديوان الهذليين ـ جـ ٢ ـ ص ١٧٢ ـ ١٩٠ . (٦٥) تخطرف : يعني الحمار يمر بشيء مرتفع فيثبه . وحجاب : ما حجب وارتفع ، والجال : حرف الجبل ، ويقول اجول وجال . والحدب ما اشرف) .

(١) الا يالقوم لطيف الخيـــــال   يؤرق من نازح ذى دلال

واختلف في لحنها ، فقد قيل غناه ابن عائشة ، ولكن نسبه ابن اسحاق الى ابن يزن المكي ونسبه عمر بن بانه الى معبد وقيل غيره ،[١] كما غنى ابن محرز وقيل غيره قول ابي خراش الهذلي :

(٢) فوالله لاَ أنسىَ قتيلا رُزئتُـــه   بجانبَ قُوسى ما حييت على الارضِ[٢]

وكنا نجد في الابيات والأشطر والقصيدة والمعنى المرقص الشجي ، كما وجدنا فيها النفس الطويل الذى يمد الشجى ، ويترك المد الطويل ، لتستريح النفس من عنائها ، مع سهولة اللفظ وقرب المعنى ، مما يدل على ان شعرهم البدوى لاينفي من هذيل رقة الاحساس وتمثل المعنى القريب ، الذى زانه العقل ، صفاء وجودة ، كما لم يقف اثرهم في المغنين بل وجدنا من الشعراء في الشرق والغرب من تلقف اشعارهم واخذ معناها ومن اخذ العبارة ذاتها فاقتبسها كاملة . ولعلنا نقارب الصواب فيما نعرض من نماذج لهذا فقد جاء : " عن علي بن العباس النوبختي ، قال ، قال لي البحترى : اتدرى من اين اخذ ابو نواس قوله :

ولم أدر من هم غير ما شهدت بـه   بشرقي ساباط الديار البسابـس

فقلت لا . قال من قول أبي خراش : " ولم أدر من ألقى عليه رداءه ". فقلت لا . والمعنى مختلف ، قال : أما ترى حذو الكلام واحدا " .[٣]

وجاء في قراضة الذهب ان جرير اتكأ في احد الابيات على معنى ابي كبير الهذلي في قوله :

واذا الكماة تنادروا طعن الكلى   ندر البكارة في الجزاء المضعف

فيقول أندرت ديارهم كما تندر البكارة في الدية ، وهو جمع بكرة ، تسقط ، فأخذ جرير هذا فقال من الوافر :

---

(١) ابو الفرج : الاغاني : ج ٢ ــ ص ٢٢٠ ، ٢٢٣ ، وفي ديوان هذيل ، حـ ٢ ص ١٧٢ــ١٩٠ . وقد وضعنا ترتيبها عن الديوان .

(٢) ابو الفرج : الاغاني ــ حـ ٢١ ، ديوان هذيل : ج ٢ ــ ص ١٥٧ ، ١٥٨ .

(٣) ابن بسام : الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة : القسم الاول ــ المجلد الاول ــ ص ٧٧ .

ويسقط بينها المرئي لغــــوا   كما ألفيت في الديـــة الحوارا (١)

وليس هذا من باب الحصر في التأثير ، فقد تكون هناك آثار لم نعثر عليهـــا لسبب او لآخر ، وانما توخينا فيما وجدناه لبيان اثرهم ، حتى في كبار الشعراء . اما اثرهم في ادباء الاندلس وشعرائها فقد جاء في صور متعددة . واوضح الصور : الاقتباس الحرفي* . اما الشاعرالهذلي الذى اخذ منه الاندلسيون فكان ابو خراش والذى نال حظـــا من ادبائهم ، فقد وجدنا ابن زيدون يقول في احدى رسائله عندما كان مسجونـــا قائـــلا : " وكنت اول حبسي قد وضعت من السجن في موضع جرت العادة ان يوضع مستورى النـاس وذوى الهيئات منهم فيه وفي الشر حب " وبعض الشر اهون من بعض " ، أخذه من قـــول ابي خراش :

حمدت الهي بعد عروة اذ نجـــا   خراش " وبعض الشر أهون من بعض " (٢)

كما وجدنا اثره في ابن دراج القسطلي القرطبي في احدى قصائده قوله :

ورمى علي رداءه من دونهـــم   ملك تخير للعلاء فتخيـــــرا

اشار الى لفظ الهذلي دون معناه وهو :

ولم ادر من ألقى عليه رداءه   سوى انه قد سل عن ماجد محض (٣)

ولم يقتصر تأثيره عليهما بل وجدنا اثره في ابن حيان احد كتاب قرطبة في نهايـــة القرن الخامس في قوله : " فلما كانت سنة خمس واربعمائة طلع النبأ على سليمان ان مجاهدا العامرى ، اقام عليه خليفة رجلا يعرف بالفقيه المعيطي ، فاستعظم ذلك الى ان بلغـــه

---

(١) ابن رشيق : قراضة الذهب في نقد اشعار العرب — ص ٨٧ ، ٦٨ .
يقول ابو كبير : " واذا الكماة ، فيقول : اهدرت دماؤكم كما تنذر البكارة فـــي الدية ، وهي جمع بكر من الابقل ، قال ابن برى : يريد ان الكلى المطعونـــة تندر اى تسقط فلا يحتسب بها كما يندر البكر في الدية فلا يحتسب بـــه والجزاء هو الدية ، والمضعف : المضاعف مرة بعد مرة " لسان العرب (ندر) .

* نحن لا نناقش قضية السرقات الادبية — مصطفى هدارة : السرقات الادبية في النقد العربي "

(٢) ابن بسام : الذخيرة : القسم الاول — المجلد الاول — ص ٤١ .

(٣) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ١٥٨ .

تجوم علي بن حمود الفاطمي بسبته فسقط في يديه ،وتفرقت الظباء عليه ." [١] فنجد فيه اشارة الى قول ابي خراش :

تكاثرت الظباء على خراش   فما يدرى خِراشٌ ما يَصِيد [٢]

ولعل فيما تناولناه من صور التأثير ترينا ان لهذيل مكانة في التراث العربي جعلت معاني اشعارها تتداول عبر القرون ، ولشعرها سيرورة في كتب التراث وذاكرة الشعراء، وفيما اوردناه من الخصائص، تجعلنا ندرك ان لهذيل لغة تحمل من المقومات الخاصة [٣] التي جاءت نتيجة البيئة ، ما جعلها تتفرد ببعض الخصائص، يضاف الى ذلك انها استطاعت ان تكون ديوانا شعريا ثرى الالفاظ واسع المعاني متين التركيب ،أظهروا فيه اصالة اللغة وجودة الشعر ، فلا غرابة اذا رأى فيها الدارسون مادة غنية ،اعتمدوا عليها في الشرح والتفسير . مما جعل لشعرها مكانة خاصة في التراث الادبي خولها لان تستحق اكثر من دراسة .

٭٭٭٭

---

(١) ابن بسام : الذخيرة : القسم الاول ـ المجلد الاول ـ ص ٤١ .
(٢) المصدر السابق
(٣) احمد علم الدين الجندى : مقال (من الخصائص اللغوية لقبيلة هذيل القديمة) ـ مجمع اللغة العربية ـ القاهرة ـ لجنة اللهجات ـ الدورة السابعة والاربعون سنة ١٩٨٠ ـ ١٩٨١ م .

الفصل التاسع

أخبار هذيل في الاسلام

اخبار هذيل في الاسلام

ان قبيلة هذيل كانت من القبائل العربية التي تعبد اصنام مكة وتقدم اليها الضحايا والنذور ، فكانت مكة ، بهذا ملتقى الحجيج . الا ان للقبائل اصنامها الخاصة ، عندما ترجع الى باديتها . ومن هذه القبائل ، قبيلة هذيل التي تملك اصنامها مثلما يملكون . ومن اصنامها صنم "سواع" تحرسه وتؤدي شعائره . ومما جاء في هذا : " عن سعيد بن سعد الهذلي عن ابيه ، وكان شيخا كبيرا ، قد ادرك الجاهلية والاسلام . قال : حضرت مع رجل من قومي صنم سواع ، وقد سقنا اليه الذبائح "[1] ، فكانت تعتقد في اوثانها ، وتميل الى اصحابها . ولعل اقرب الناس اليها ، قبيلة قريش ، ولا يعني انها تقدس اصنامها تقديس قريش ، وانما تميل اليها وترى فيها الامن العام ، على سبيل الاعتقاد الوثني السائد ، الا انها عندما بدأت الدعوة بمكة ، رأت ان ما يجرى هو من قبيل النزاع على السلطة القرشية ، اذ عدته نزاعا ارستقراطيا لا شأن لها به . ولما استحكم العداء ، كانت بجانب قريش ، اذ يرجع هذا الولاء الى زمان ابرهة ، عندما جاء ليحطم الكعبة ، اذ نجدها تقف الى جانب عبد المطلب . ثم امتد هذا الولاء الى زمن البعثة ، ولهذا كانت ترى في دعوته خطرا على مقدسات قريش والوثنية العربية ، فكانت بجانبها بحكم القرابة والجوار ، كما امتد هذا الى العهد الاسلامي ، عندما جاء القرامطة واعتدوا على المسلمين بالكعبة ، ثم تقدم احدهم ليأخذ ميزاب الكعبة المذهب فترصدته هذيل وقتلته ، ولهذا نجدها عندما جاء الاسلام ، تقف في اول الامر مترددة . اذ ترى ان ما يجرى هو حدث داخلي بين محمد واهله ، لكن لما ادركت خطر الدعوة ، كانت تتسقط اخبارها في مكة واسواقها ، لتعرف ما يجرى من احداث . ولما اعلنت الدعوة وجهر بالخبر ، وان الذى جاء به محمد ، هو تحطيم اصنام العرب وتغيير عبادتها الى الله وحده ، وان مجد الجاهلية وعصبيتها ليسا من مبادئ هذا الدين الجديد . وفي هذه الآونة نسمع عن هذيل خبرا في الاصابة : " ان عمرو الهذلي روى عن ابيه ، قال : حضرت مع رجل من قومي عند صنم سواع وسقنا اليه الذبائح فسمعنا من جوف ... خرج نبي من الاحباب يحرم الربا والذبائح للاصنام ، فقدمنا مكة ، فلقينا ابا بكر ، فاخبرنا بأمر النبي (ص) ودعانا الى الاسلام ، فلم نسلم اذ ذاك "[2] ، وعن

---

(١) ابن الاثير : اسد الغابة . ج ٤ . ص ١٠٨ .
(٢) ابن حجر : الاصابة : ج ٢ ـ ص ٥٣٢ .

الواقدى ، ان رجلا يقال له عمرو ، قدم الى مكة بغنم فباعها ، فرآه الرسول فدعاه الى الاسلام ، واخبره بالحق ، الا ان ابا جهل منعه من ذلك ، وضلل رأيه ، فانصرف ولم يسلم الا يوم الفتح ،[1] وعلى هذا فهذيل لم تكن بعيدة عن الاحداث التي تجرى بمكة وخاصة في قريش ، لان ما يجرى كان ينتقل الى البادية في شكلين مختلفين : اخبار تصدق الواقع الجديد ، وترى فيه الحق المبين ، واخبار تضللها قريش فتغير من حقيقتها · والبدوى الذى لم يعش هذا الواقع ، ولم تخوله مداركه ان يعرف الحقيقة ، كان يعيش بين الشك واليقين ، واليقين فيما نرى بعيد عن اهل البادية لعدم توغلها في العبادة ، ومعرفة شعائرها بشكل يقربها من اهل الحاضرة · وهذا ما جعل امر الدين غامضا بينها ، يضاف الى هذا ان قريشا استعملت سلطانها الديني والادبي والمالي للوقوف امام انتشار الدعوة بين القبائل · فلما لم يجد الرسول منها الآذان الصاغية بين الاهل والعشيرة ، خرج الى الطائف لربما تلين له قلوب الثقفيين ، ويتقبلون هذه الدعوة لكن كانت قلوبهم كأنها من حجارة او اشد · فكانت تصل اخباره ، وما يجرى من احداث بحكم جوارهم لمكة والطائف ولذا فكانت ترى في محمد النذير الذى يسعى لتغيير سلطان قريش وتبديد مجدها ، بينما ترى فيها الجانب المنيع والنسب القريب ، وكما نعلم انها لم تذعن في تاريخها لاية قبيلة او اى سلطان عليها · فكيف بها والامر الجديد ، الذى يدعوها لان تتخلى عن عزها وسلوكها ؟ ولهذا رأت فيما يدعو اليه اذلالا سيلحقها ، بعد ان تذل قريش ، ويخضع ساداتها · وكان هذا هو رأى القبائل المتبدية عامة ، وهذيل خاصة فيما نعلم ··· الا اننا وجدنا من فقراء هذيل من هداهم الله الى اليقين ، بعد ان رأوا ما يثبت الدعوة ويجلو عن القلب كآبة الشك ، وقد حدث هذا مع عبد الله بن مسعود الذى مر عليه الرسول (ص) وصاحبه ابو بكر ، فطلب منه لبنا ، فاحضر شاة لم تلد بعد ، فلما دعا لها الرسول فدرت اللبن ، فشرب الرسول وصحبه[2] ، حينئذ اسلم الهذلي ، واخلص ، كما اسلمت امه واخوه عتبة ، وهذا يرينا ان في هذيل من كان يدرك امر الدعوة ومقام صاحبها ·· فكان عبد الله بايمانه واخلاصه ان لازم الرسول وصار من المقربين اليه · ومما يروى عنه ، انه رفع صوته بقراءة القرآن في مكة وقريش على شركها ، رفعه ذات مساء وقريش مجتمعة في انديتها ولم تخفه تهديداتها ، وهو الذى لاسند قبلي يحميه . فلما سمعته هرعت اليه وانهالت

---

(١) البلاذرى : انساب الاشراف · ج ١ ص ١٢٨ ·
(٢) ابن هشام : السيرة النبوية · ج ١ — ص ٢٧٢ ·

عليه ضربا لانه فعل ما يستحق عليه القتل في رأيها . الا انه رجع الى الرسول مغتبطا بما فعل[١]. كما كانت امه من المسلمات الاوائل ، واخوه عتبة من المهاجرين الى الحبشة وشهد معركة احد[٢]، كما كان فقيها متدينا ، اذ لايقل عن اخيه عبد الله ، ويقال عنه انه كف بصره في اخريات ايامه .[٣]

ومن الذين اسلموا قبل الفتح وشاركوا في غزوة حنين ، اسامة بن عمير اللحياني والد ابي المليح ،[٤] كما شارك فيها معقل بن خويلد ، الذى رأى الرسول في هذه الغزوة ونهاه عن شجار احد القرشيين حول سلب رجل من الكفار .[٥]

ولما انتشر الاسلام وقوى ساعده بديار الهجرة ، ادركت القبائل ، مالهذا الرسول من قيمة ، وما لرسالته من معنى ، فكانت الوفود تأتيه لتعلن اسلامها ، وتقدم الطاعة وتأخذ من اصحابه معلمين لها . يهدونها الى الحق ، بما يعلمونها من فرائض الدين ، وما يشرحون لها من آى القرآن . وممن جاء اليه يطلب صحابته ، جماعة من " عضل والقارة " الهذليين ، وذلك في سنة اربعة للهجرة الا انهم بيتوا امرا لايرضى عنه الخلق ، ولا يرضاه الدين . ولما اصطحبوا معهم الوفد وخرجوا به حتى وصلوا الى الرجيع ، وهو ماء لهذيل ، واذا بجماعة من هذيل تحمل النبال ، وايديهم مشرعة بالسيوف ، فاقتادوا القوم الذين قاتلوا ، الا انهم في النهاية قتلوا خبيبا واصحابه واسروا البقية وباعوا من باعوا بمكة[٦]، فكانت هذه الفعلة من انكى الجراح في تاريخهم الاسلامي ، مما جعلت الرسول يرى فيهم الرأى الذى لايلين ، لانهم خانوا العهد وقتلوا من مد لهم يد النجاة ، وهذا ليس غريبا عن طبعهم فقد عرفنا ان الغدر قديم في تاريخهم ، اذ كانوا يرون في الرسول وصحبه

---

(١) ابن هشام : السيرة النبوية . ج ٢ — ص ٤٧ . الواقدى : المغازى — ج ١ — ص ٩١ ، ج ٣ — ص ٩٤٩ ، ١٠٠١ ، ابن حجر : اسد الغابة — ج ٣ ص ٢٥٥ ، ٢٦٠ ، الحافظ ابو نعيم : حلية الاولياء ، وطبقات الاصفياء ج ١ — ص ١٢٤ ، الذهبي : طبقات القراء — ص ٧ ، البستي : مشاهير علماء الامصار ، ص ١٠ ، الخطيب البغدادى : تاريخ بغداد — ص ١٥٠ .

(٢) ابن سعد : كتاب الطبقات — ج ٤ — ص ٩٣ ، ٩٤ .

(٣) الصفدى : نكت الهميان في نكت العميان — ص ١٩٩ .

(٤) ابن حجر : الاصابة . ج ١ . ص ٤٧ ، ابن الاثير : اسد الغابة . ج ٣ . ص ٣٦٦

(٥) ابن الاثير : اسد الغابة . ج ٤ . ص ٣٩٧

(٦) الطبرى : تاريخ الطبرى — ج ٣ — ص ٣٠ ، ٣١ . الواقدى : المغازى . ج ١ ص ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، الاغاني : ج ٤ . ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، الحلبي : السيرة الحلبية ج ٣ . ص ١٦٦ — ١٧١ .

العدو الذى يجب النيل منه ، وكأن الامر صعلكة جاهلية ، ولهذا راحوا يتحينون الفرصة ليأخذوا المسلمين على حين غرة . وقد حدث هذا في سنة اربع للهجرة ان الرسول (ص) قد بلغه ان خالد بن سنان الهذلي ، يجمع له الناس ليغزوه ، وكان جمعهم بعرنة [1] ، فأرسل اليه الرسول (ص) عبد الله بن انيس الجهيني فقتله .[2] ولم يكتف الرسول بهذا بل غدا يتعقبهم ليكسر شوكتهم ، ويحد من بأسهم ، ويسكت صوتهم . ولهذا : " نجده يرسل سرية اميرها ابو بكر الصديق ليتعقب بني لحيان ، ولكنهم تمنعوا في رؤوس الجبال وأفلتوا [3] ، فلما أدركوا أن الامر في النهاية اقوى مما يظنون . وأن الرسول ليس قبيلة الفوا حربها ، ثم شاهدوا انتصاراته المتوالية ، ورأيه الاصوب فأدت بهم هذه الاحداث الى اتخاذ موقف الهيبة منه والحذر ، ثم ادركوا ان الخطر يتهددهم بعد ان غدروا باصحابه وهذا حسان شاعره يشهر بهم ناقما عليهم متوعدهم في الايام القادمة قائلا :

(١) ابلغْ بني عَمْروٍ بأن أخاهُمُ ... شراه امرؤٌ قد كان للغدر لازِما
(٢) شراهُ زهيرُ بن الاغرّ وجامِعٌ ... وكانا قديما يركبان المَحَارِمَا
(٣) أجرتم فلما أن أجرتم غدرتُم ... وكنتمْ بأكنافِ الرجيعِ لَهَاذِمَا
(٤) فلو حذر القوم الذين غدرتم ... بهم جمعكم لم يرجع الجمع سالما
(٥) فليت خبيبا لم تخنه أمانةٌ ... وليتَ خبيبا كان بالقوم عالمَا [4]

ثم يضيف قائلا :

(٩) فان لا أمُتْ أُذعِرْ هذيلاً بغارة ... كَغَادِي الجَهَام المغْتَدِى بإفَاء
(١٠) بأمر رسُول الله والامْر أمْرُه ... يُهيبُ للحيان الخَنَا بِفِنَاء
(١١) فيصبحُ قومٌ بالرجيع كأنَّهم ... جِدَاءُ تيُوسٍ هُنّ غيرُ دِفَاء [5]

ثم في موطن آخر يعيرها بجهلها للدين ، وانها لم تستحي من الرسول عندما طلبت منه ان يحل لها فاحشة ، فيقول :

---

(١) ابن منظور : لسان العرب . (عرن) . واد قرب عرفه .
(٢) ابن الاثير : البداية والنهاية . ج ٤ — ص ١٤٠ ، ١٤١ . ابن حبيب : المحبر ص ١١٩ .
(٣) البلاذرى : انساب الاشراف — ج ١ — ص ٥٣١ ، السيرة النبوية : ج ٣ — ص ٢٩٢ — ٢٩٣ .
(٤) حسان بن ثابت : ديوان حسان : ج ١ — ص ٢٤٨ .
(٥) المصدر السابق : ص ٤٠
(٩) غادى الجهام : الرجل والاسد ، (١٠) جداء : الذكر من اولاد الماعز ، دفاء : غير منتجة (لسان العرب : دفأ) (١١) الرجيع : ماء لهذيل قرب الهدأة بين مكة والطائف " معجم البلدان " .

(١) سألت هذيل رسول الله فاحشةً ضلّت هذيل بما سألت ولم تصبِ (١)

الا انها لم تر في هجائه ما يقلقها لانها اعتادت الهجاء من غيره . وانما الذي تخشاه هو الرسول (ص) الذي اذا وعد وفى ، وان غزواته وسرياه لاتتوقف ، ولهذا لم يجدوا اى سبيل امامهم الا ان يفلتوا ويعتصموا بالجبال ، وشعاب الحجاز ، او يكونوا مع قريش عليه ، لان حياتهم وارزاقهم مهددة واخلاقهم يحاربها الاسلام ، لان الوفاء فيهم قليل والغدر احد شيمهم والزنا شائع بينهم ، والخمر مألوف وسلوكهم مع جيرانهم يأباه ويعاقب عليه الاسلام . فهم اذا وقفوا امام سبيل لايستطيعون ان يخرجوا منه ، ولهذا كانوا يتسمعون اخبار الرسول وصحبه وهو في طريقه الى مكة لفتحها . فلم تجد قريش لرده من سبيل الا الاستعداد لقتاله ، واذا بهذيل تظهر في الجيش المدافع عن مكة ، البعض منها كان يطمع في نهب اصحاب الرسول وبعضهم الآخر كان يدافع عن الوثنية والعصبية القريشية امام جيش المدينة الفاتح . ومما جاء في السيرة ان قريشا وقفت امام المسلمين ، وأبت ان يدخل محمد مكة ، الا ان الرسول عزم على فتحها مهما كلف الامر ، ولهذا وزع اصحابه على دروب مكة ، وقاتل اهلها في اول الامر ، ومن هذه القبائل التي قاتلها: قريشا وبني بكر وناسا من هذيل ، ولكنهم لم يصمدوا امام ضربات المسلمين وعزمهم ، فقتلوا اربعة وعشرين رجلا من قريش ، واربعة نفر من هذيل ، وانهزم الباقي واختبأ بعضهم في البيوت ، فعفا الرسول عنهم وصفح ، وكان الفتح المبين (٢) ومما يروى في هذا اليوم ، ان ابا الرعاش الصاهلي اقبل يوم الفتح يريد نصرة قريش ، ويطلب الغنائم ، لانه وعد امرأته بالخدم والاسلاب من محمد وصحبه ، ولكن لما ذهب وجد اصحاب النبي (ص) يطاردون المشركين فأنقلب فارا حتى قدم الى امرأته مرتاعا ، فعيرته على فراره وخذلان قومه فقال معتذرا :

(١) إنّكِ لو أبصرتِنَا بالخَنْدَمَهْ إذْ فَرَّ صفوانُ وَفَرَّ عِكْرِمَهْ

(٢) وأبُو يَزِيدَ قائِمٌ كالمُؤْتَمَهْ واسْتَقْبَلَتْهم بالسيوفِ المُسْلِمَهْ

---

(١) حسان بن ثابت : ديوان حسان . ج ١ . ص ٤٠٦ .
(اى برجوع الجهام : السحاب الذى قد هراق ماءه ،
ابن عبد ربه : العقد الفريد . ج ٦ . ص ٢٩٦ . الروض الانف . ج ٣ — ص ٢٢٩ .

(٢) الحلبي : السيرة الحلبية . ج ٢ . ص ٢٦٠ ، الواقدى : المغازى . ج ٢ — ص ٨٢٣ — ٨٢٦ ، البلاذرى : فتوح البلدان — ص ٥٣٠ .

(٣) ضربًا فلا تَسْمعُ الا غَمْغَمَهْ ... تَقْطعُ كلَّ سَاعِدٍ وجُمْجُمَهْ
(٤) لَهُم نَهِيتٌ خلفنا وهَمْهَمَهْ ... لم تَنْطِقي في اللّوم أدنى كَلِمَهْ (١)

فانكفأ في بيته يلعق الخيبة ٠ اما باقي هذيل الذى لم يَعش هذا اليوم ، فانه منع يترقب ما تسفر عنه الاحداث ٠ ومما ترويه الاخبار في هذا الشأن ، أن ابا جندب بن الادلع الهذلي ، جاء يوم الفتح الى مكة ليخبر قومه بما رأى ، ولكن خزاعة المسلمة ، والتي كان لها مع هذيل وتر قديم ، اذ ان هذا الهذلي ، قتل بطلها أحمر بأسا الذى يحرس حماها ٠ فلما عرفته تقدمت اليه وسألته فأجاب بأنه قتل الخزاعي ، فلم تنتظر منه شفاعة ، ولا رأت في الكعبة امنا له ، ولا قدرت حرمة الاسلام بل رأت ان في قتله جهادا لانه مشرك ، الا ان قتله كان شفاء النفس من ثأر قديم ٠ فلما سمع الرسول بهذا الخبر استنكر عملهم وخطب في المسلمين قائلا : " ايها الناس ان الله حرم مكة يوم خلق السموات والارض ، فهي حرام الى يوم القيامة ٠ فلا يحل لامرئ يؤمن بالله واليوم الآخر ان يسفك فيها دما ، ولا يعضد فيها شجرا ٠ لم تحلل لاحد قبلي ، ولا تحل لاحد بعدى ولم تحل لي الا هذه الساعة ، غضبا على اهلها ٠٠ ثم ودى رسول الله (ص) ذلك الرجل الذى قتلته خزاعة " ،(٢) ثم تابع الرسول غزواته على القبائل ، وفي السنة الثامنة غزا حنينا(٣) ، حيث ينتشر فيها بعض الهذليين ، وفيها وقع في الاسر زهير بن العجوة احد اصحاب ابي خراش الهذلي ، وكان من اعداء المسلمين ، فمن اعماله انه كان يحرض قريشا ويشجعهم بالمغايظ ٠ فلما اخذه اصحاب النبي قيدوه ، فلما رآه جميل بن معمر بن حبيب بن حذيفة ضرب عنقه ، فاغتاض ابو خراش المشرك ، ولهذا رثاه رثاء الاحباب ، وعد هذه الفعلة اعتداء قبليا ، وان ما عمله جميل هو انتصار قريش ، مما يجعلنا نقول : ان فكرة الاسلام لم تتضح لديه ، فقال يرثيه :

---

(١) ولهاوزن : البقية — ص ٣٠
(الخندمة : جبل دخل منه النبي (ص) مكة ٠ صفوان بن امية بن خلف الجمحي ٠ وعكرمة بن ابي جهل المخزومي ، وابو يزيد : سهيل بن عمرو المخزومي ٠ المؤتمة : المرأة التي مات زوجها وترك لها ابناء ٠ النهيت : الزئير ٠
الجمهرة — جـ ١ — ص ٢٦٠ ، ٢٦١ ٠ (وتروى الابيات لاحد بني صاهلة) ٠

(٢) ابن هشام : السيرة — جـ ٤ — ص ٥٧ ، ٥٨ ٠

(٣) الطبرى : تاريخ الطبرى — جـ ٣ — ص ١٢١ ٠

(١) أفي كلِّ مُمسَى ليلةٍ أنا قائلٌ — من الدَّهر لاتبتعَدْ قتيلَ جميـــلِ
(٢) فما كنتُ أخشى أن تنال دِمَاءنا — قريشٌ ولما يَقتُلوا بقتيـــــل (١)

الا اننا نجده في اسلامه يتذكر صاحبه ويأسى عليه ، ولكن في قالب اسلامي ، اذ يرى ان من واجب الصداقة ان يثأر له ، ولكن الاسلام قيده ، وان الذى جاء به لايسمح للشاعـــر ان يقوم بفعل يخل بهذا النظام ، وما يملك الا البكاء عليه ، قائلا :

(١) فَجّع أضيافي جَميلُ بن مَعْمَرٍ — بذي فَجَرٍ تأوي إليه الاراملُ
(٣) الى بيته يأوي الغريبُ اذا شتا — ومُهتلكٌ بالي الدّريسَين عائــل
(٧) فو اللّه لولاقيتَه غيرَ مُوثـَـقٍ — لآبك بالجزع الضّباع النّواهِــلُ
(١١) فليسَ كعَهدِ الدار يا أمّ مالكٍ — ولكن أحاطت بالرقاب السّلاسِــلُ
(١٢) وعاد الفتى كالكهل ليس بقائلٍ — سِوَى العَدْل شيئا فاستراحَ العواذلُ
(١٣) فأصبح إخوانُ الصّفاءِ كأنّمــا — أهالَ عليهم جانبَ التُّرب هائِــلُ (٢)

فكان في معانيه جاهليا ، اذ يذكر كرمه وبسالته ، وان ما فعله جميل ليس له علاقـــة بالاسلام ، لان فكرته لم تتضح في ذهنه . ولهذا فان ما فعلـه ، يُعد إعتداء واظهـــار شجاعته امام رجل مقيد ، وان ما فعله هو من قبيل العصبية القبلية ، ثم نظر الى القتيل ، فلـم يجد امامه الا رثاءه وتمجيد صفاته ، لانه لايقدر ان ينتقم له لان الاسلام قيده ، ووقف حائـــلا بينه وبين رغابه . اذ العهد القديم قد ولى ، وان احداثه وأهله قد أُهيل عليهم التراب .

ثم يمضي المسلمون يقتربون من اراضي هذيل ، وذلك بأن اتجهوا بعد غزوة حنيـــن الى الطائف ، واذا بنا لانقف على مقاومة لهذيل ، وانما هي أخبار افراد منهم ، ففي هـذه الغزوة ، نسمع فيها " ان رجلا من بني الليث قتل رجلا من بني هذيـل فاختصموا عند رسول الله (ص) ، فقدم الرسول الليثي الى هذيل فقتلوه ، فكان اول دم اقيد به في الاسلام " .(٣)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ . ص ١٥٧ .
(٢) المصدر السابق : ص ١٤٨ـ ١٥٠ ،
"٣" الدريسان : الثوبان الخليقان . وعائل : فقير . وعال الرجل اذا افتقر .
"٧" الجزع : منعطف الوادى ، النواهل : المشتهيات للاكل .
(٣) الواقدى : المغازى . جـ ٣ . ص ٩٢٣ ـ ٩٢٤ . الطبرى : جـ ٢ . ص ٨٣ .

ولما انتصر الرسول ، بدأ يرسل السرايا لتهديم أصنام القبائل ، فأرسل علي بن ابي طالب وخالد بن الوليد وعمرو بن العاص،أما عمرو بن العاص فاتجه الى سواع فهدمه وبحث عن الهدايا التي تقدم اليه فلم يجد عند سدنته شيئا ، وبعد تهديمه أسلم سادنه[(١)] وبتهديمهم لصنمها تسكت الاخبار عنها ولم نعد نسمع لها ذكرا . اذ الاسلام بسط جناحه على القبائل وخاصة مكة والطائف ، ولم يبق كما يقول ابن حجر : " بمكة ولا الطائف في سنة عشر الا اسلم وشهد مع النبي حجة الوداع"[(٢)] وبها نكون قد ادركنا ان الاسلام عم هذيلا ، مثلما عم قبائل الحجاز . اما عن اثره في نفوسهم ، فاننا نجد ان تأثيره عند بعضهم يتغلغل في نفوسهم ، فهم في بعض التصرفات تذكرنا بسلوك الجاهلي ، وقد لاحظ الرسول في ايامه هذا السلوك منهم ، مما يصل اليه من اخبارهم . فقد " روى ابو المليح عن أبيه : قال كان فينا رجل يقال له حمل بن مالك ، له امرأتان : احداهما هذلية والاخرى عامرية ، فضربت الهذلية العامرية بعمود خباء ، فألقت جنينا ، فانطلقت الضاربة الى رسول الله (ص) ومعها أخ لها يقال له : عمران بن عويم ، فلما قصوا على رسول الله (ص) قال : دوه . فقال عمران يارسول الله ، كيف نودى من لاشرب ولا اكل ولا صام فاستهل ..."[(٣)] ومن الاخبار التي تروى ، والتي كما نرى هي من بقايا اخلاق الجاهلية ، ان حمل بن مالك بن النابغة الهذلي ، مر بأثيلة بنت راشد ، وهي ترعى فلما رفعت برقعها فتنته فأساء اليها ، الا انها طلبت منه حسن الادب ، فان كان يريدها حلالا ، فليطلب اباها ، الا انه كان سيء الخلق ، فعاد ثانية ، فلم تطق صبرا عليه ، فشدخت رأسه ، وانصرفت ، فلما حمله اهله وسألوه عمن فعل به هذا ؟ فأجابهم بأن اثيلة هو الذى فعل بي هذا الأذى ، فحملوا غيظهم الى الرسول وشكوا الرجل ، ولكن الرسول (ص) علم بأحداث القصة فغيب شكوتهم واهدر دم الهذلي جزاء سوء فعلته[(٤)] . ومن اخبارهم في الاسلام أن السرقة لم تنمح من حياة بعضهم ، فقد حدث ان ريان بن قصور ، كان له نحل ، فجاء اليه

---

(١) الواقدى : المغازى . ج ٢ . ص ٨٧٠ ، الطبرى : ج ٣ . ص ١٢٣ ، السيرة الحلبية . ج ٣ . ص ١٦٩ ، ابن الجوزى : تلبيس ابلس . ص ٥٧ .
(٢) ابن حجر : الاصابة . ج ١ . ص ١٣ .
(٣) ابن الاثير : اسد الغابة . ج ٤ . ص ١٣٨-١٣٩ .
(٤) ابن حجر : الاصابة . ج ٢ . ص ٢٥٠ - ٢٥١ .

احد الهذليين فدخن عليها واشتار العسل ، فشكا صاحبها الى الرسول ، فقال الرسول : " ملعون من فعل هذا "[١] وكان الذى فعلها من هذيل ، فهم في بداية الاسلام وبين سمع الرسول، لم يتهذب بعضهم وكأنه حادث عارض. فلم يتعمق في نفوسهم ، وهذا ما جعل بعض افرادهم يتصرفون في بعض المواقف تصرف اهل الجاهلية . الا ان الرسول (ص) كان رحيما بقومه ، يرعى اخلاقهم ويسعى لتحسينها ، كما قال في حديثه عليه السلام : (بعثت لاتمم حسن الاخلاق " ،[٢] ولهذا نجده يذكر هذيل في خطبة الوداع ، ليخفف عنها وزر العذاب ، ويؤخذ منها الثأر في الاسلام على ما احدثته في الجاهلية ، فقال : " وان كل دم كان في الجاهلية موضوع، وان اول دمائكم اضع دم ابن ابي ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب ، وكان مسترضعا في بني ليث ، فقتلته هذيل ، فهو اول ما ابدأ به من دماء الجاهلية "،[٣] فكان هذا دافعا بهم الى ترك الاضغان القديمة والتخلق بالخلق الجديد ، حفاظا على الوحدة الاسلامية ، بدلا من الوحدة العصبية القبلية ليكونوا كما قال تعالى : " كنتم خير أمة اخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر" .[٤]

ولما استتب الامر ، وبدأ الرسول في اصلاح حال المسلمين ، كانت هذيل من بين القبائل الفقيرة التي اخذت الصدقة ، اذ ذكر البلاذرى : " ان الرسول اولى ابا عبيدة بن الجراح صدقات مزينة وهذيل وكنانة " ،[٥] فاندمجت مع القبائل المتبدية في الحياة الجديدة ، وان كانت في نفسها بقية من جاهلية ، الا انها ما كانت تشك في الرسالة او تسعى للنيل من الرسول او أصحابه . ثم نمضي مع الزمن القصير ، واذا بهذيل تركن الى الدين وتهذب اخلاقها ، وذلك اذ لم نعد نسمع عنها ما يوحي بالصعلكة او القتال في سبيل المال . وقد افاء الله عليهم باب الصدقات ، وفتح امامهم سبل الجهاد ، فظهر منهم صحابة وتابعون فانضم منهم جماعة الى الجيش الاسلامي الفاتح بالعراق والشام ، ومن هؤلاء ابو ذؤيب الهذلي الذى كان من شعراء هذيل الاوائل الذين اسلموا ، ومن الذين بكوا الرسول لما سمعو بوفاته، كما شارك في الحياة الاسلامية بعد موت الرسول (ص) ، كما انضم الى الفتح ابن ابي خراش

---

(١) السهيلي : الروض الانف . ج٢ . ص ٢٣٤ .
(٢) الامام مالك : الموطأ . ج٢ . ص ٩٠٤ .
(٣) ابن هشام : السيرة . ج ٤ . ص ٢٥١ ، الواقدى : المغازى . ج ٣ . ص ١١٠٣ الطبرى ، ج ٢ . ص ١٥٠ .
(٤) سورة آل عمران : آية ١١٠ .
(٥) البلاذرى : انساب الاشراف . ج ١ . ص ٥٣١ .

الهذلي . وبدر بن عامر، وابي العيال وغيرهم ، اما عن عدد الصحابة او الفاتحين منهم فاننا لم نظفر بالعدد او الاسماء بل وجدنا ، الاشارات عنهم بالشام ومصر ، اما في الحجاز فاننا لم نظفر الا بأصوات الشيوخ الذين حزنوا على فراق ابنائهم وذويهم الى الفتح ، فوصفوا حالهم ورغبوا في عودتهم ،كما نجد في هذا الحنين شوقا الى الحياة القديمة ، حياة العشيرة حيث الجميع يملؤون الحمى ، اما ان يكون في نبرتهم اثر الاسلام ، او ان الغزو هو فريضة عليهم، فان هذا فيما لدينا من أشعار وأخبار لايوحيان الا بالقليل في هذا المعنى

واذا نظرنا الى التأثير الاسلامي ، فاننا نلحظ هذا في شعر ابي ذؤيب ، عندما رثى الرسول (ص) نجد روح التفجع والخطابية اللفظية المجلجلة دون ان يتعمق في المعنى او يتمثل الروح الاسلامي ، فادى به هذا الى المبالغة في الاسلوب، فحوله من قالب شعري الى اسلوب نثري، وان حافظ على طابعه الشعري ، فيقول :

(٤) كشفتْ لمصرعه النجُومُ بدُورُها ... وتضعضَعَت آطامُ بطنِ الابْطُح

(٥) وتزعزعت أجْبالُ يثربَ كلها ... ونخيلُها لحلول خَطب مُفْدِح

(٦) ولقد زجرتُ الطيرَ قبل وفاتِه ... لمُصابه وزجرتُ سَعْدَ الأذْبَح (١)

اذ لم نجد في هذا الخطب الا روح الفقد التي عمت الحجاز فأثرت في البطاح والنجوم والجبال ، ولكن الشاعر معذور في هذه النثرية ، لان الخطب جلل ، ونحن نعلم ان الكلمة تصمت حين يعظم الحزن في النفوس .

ثم نمضي مع الشعراء الهذليين في عهد عمر بن الخطاب ، فاذا بنا نجد بعض شيوخ هذيل تتصل بعمر تشكو ضعفها وعجزها ، ولهذا تترجاه في عودة الابناء من الفتوح ، ومن هؤلاء ابو خراش الهذلي الذى اسلم وحسن اسلامه ، على ما يُذكر في سيرته ، اذ قدم الى عمر شاكيا شدة الشوق الى ابنه فيقول :

(١) الا مَن مُبلغٌ عني خِراشًا ... وقد يأتيك بالنبإ البَعيدُ

(٢) وقد يأتيكَ بالاخبارِ من لا ... تُجهّز بالحِذاءِ ولا تُزيدُ

(٣) يُناديه ليغبقَه كُلَيْبٌ ... ولا يأتي لقد سَفِهَ الوليدُ

---

(١) ابن عساكر : تاريخ ابن عساكر — ج ٥ . ص ١٢٣٢ .

(٤) فردَّ إناءه لا شيءَ فيـــــه كأنَّ دموعَ عينَيه الفَريـــــدُ
(٥) وأصبحَ دونَ غَابقِيــه وأمْسَى جبالٌ من حِرارِ الشَّــام سُـودُ
(٦) ألا فاعلم خِراشُ بأنَّ خير الـــــمُهَاجِرِ بعد هِجرتِه زَهيـــدُ
(٧) فإنك وابتغاءَ البِرّ بعـــدِي كمخضُوبِ اللَّبانِ وَلاَ يَصيـــدُ (١)

ففي هذه الابيات ، فقدت الروح الاسلامية لان الذى تجلى فيها/ هو الحنين والشكوى وان الذى يسعى اليه ابنه زهيد في نظرابيه . فلما سمع عمر ابياته أشفق عليه واخبر ابنه بالعودة ، وكتب بعد هذا الى الامصار، ان لا يغزو من له اب كبير . كما وجدنا هذليا آخر يتقدم الى عمر يشكو ظلم ابيه وزوجته ، قائلا :

(١) أتيتكَ في والدٍ قاطِـــــع كثيرِ الشَّتيمةِ لا يُغْلَـــــبُ
(٢) فكنْ لي ظهيرا ولا أظْلَمَــنْ فلَيْسَ وراءك لي مَذْهَـــبُ

ثم شرح له أسباب ذلك ، فما كان من عمر بن الخطاب الا ان استدعى الاب وطلب منه ان يشرح له ذلك ، فقال : يا امير المؤمنين ، غذوته صغيرا وعقني كبيرا ، أنكحته الحرائر وكفيته الجرائر ، فأخذ بلمتي، شاهد ذاك من هذيل أربعة ... فأمر عمر بالغلام فضرب بالدرة . فطفق ينادى وهو يجر قائلا :

شكوتُ أميرَ المؤمنين ظلامتـــي فكان حِبَائي أن أُجرَّ على فَمِـــي " (٢)

الا ان عُمَر كان يَسْعَى الى إصلاَح حالَ القوم ، وتهذيب اخلاقهم باقامة العـــدل بينهم ، سعيا لارساء قاعدة للحكم يسودها القانون السماوى ، مثلما كان الرسول (ص) قبلــه داعية الى الحق ونذيرا للقوم ، يشرع ويهدى للخير ،

اما القسم الثاني ، فهم الصحابة منهم : ومن هؤلاء ، كان عبد الله بن مســـعود ، وامه واخوه عتبة ، اذ كان عبد الله من اخلص صحابته ، كما كان من المتفقهين واهل الرأى ، لانه لازم الرسول في مكة والمدينة ، ولما تولى عمر ، اختاره ليكون وزيرا له على بيت المال بالكوفة ،

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ . ص ١٧٠ـ١٧١ .
" ٢ " تزيد : اراد ولا تزود . ويقول : ناداه العبد ليغبقه فلما لم يجده رد اناءه فارغا . " ٤ " الفريد : ج فريدة . وهي الشذر من الفضة .
(٢) ولهاوزن : البقية : ص ٦٨ـ٦٩ .
الحبأ : جليس الملك وخاصته ، والجمع احباء ... وحكي : هو من حبا الملك : اى من خاصته : (لسان العرب : حبأ) .

ولما تولى عثمان الخلافة ، اخذ احد عماله مالا من بيت مال المسلمين ، ولكنه تأخر في دفعه ، فلما طالبه عبد الله اساء اليه القول ، مما جعل عبد الله يغلظ عليه ، الى ان تفاقم الامر بينهما ، وارتفع الى عثمان الذى تشدد مع عبد الله . فكانت هذه من احدى سيئات عثمان مع هذيل ، ثم قطع عليه العطاء الى ان مات سنة اثنتين وثلاثين ،(١) فكانت هذه من بوادر عصبية هذيل في الاحداث الاسلامية ، وخاصة في فتنة عثمان اذ كانت هذيل مع اليد الضاربة .

اما في مصر فاننا نجد من الهذليين من يغزو مع عمرو بن العاص في عهد عمر بن الخطاب ، وذلك سنة احدى وعشرين للهجرة ، فاختاروا الاقامة بين القبائل العربية ، عندما قسم لهم عمرو بن العاص الاراضي التي حول الفسطاط ، فكان نصيب هذيل الحمراء الوسطى ،(٢) كما سكنت في " بنابوصير بمصر وذلك من اشارة عمرو بن العاص الى القبائل العربية عندما حل الربيع فقال : " لكل قوم ربيعهم ونسبهم الى حيث احبوا ... وكانت هذيل تأخذ في " بنابوصير " ،(٣) وبعد عمر ، فاننا نجدها كما ذكرنا تقف ضد عثمان ، وتنضم الى حزب المتدينين الذين احسوا بالغبن في عهده ، من امثال عمار بن ياسر وابي ذر الغفاري ، فنرى هذيلا تنتقم لعبد الله متبعة بني زهرة ،(٤) على الرغم من / كرم عثمان عليه ، اذ اقطعه

---

(١) الواقدى : المغازى . ج ٣ . ص ٩٤٩، ١٠٠١ ، ج ١ . ص ٢٤ ، ٩١ ، الطبرى . ج ٤ . ص ٢٧٣ ، ابن حجر : اسعد الغابة . ج ٣ . ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٥٥ ، ٢٦٠ ، شذرات الذهب . ج ١ . ص ٣٨ — ٣٩ ، تاريخ بغداد . ج ١ . ص ١٤٧ ، الاصفهاني : حلية الاولياء وطبقاء الاصفياء ص ١٢٤ ، الذهبي : طبقات القراء . ص ٧ ، الشيرازى : طبقات الفقهاء ص ١١ ، ١٢ ، البستي : مشاهير علماء الامصار . ص ١٠ ، المسعودى : مروج الذهب . ج ٢ . ص ١٦٣ ، السيوطي : الاتقان في علوم القرآن . ج ١ . ص ٧٤ ، ٧٧ ، احمد امين : فجر الاسلام . ص ٢٤٩ ، ٢٥٢ ، ٢٦٦ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٣٠٢ ، ٣٦٣ .

(٢) اليعقوبي : تاريخ اليعقوبي . ص ٣٣٠ ، ٣٣١ ، القلقشندى : صبح الاعشى . ج ٣ . ص ٣٣٠ ، ٣٣١ ، المقريزى : كتاب المواعظ والاعتبار ، المعروف بالخطط المقريزية . ج ١ . ص ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ياقوت : معجم البلدان : حماة

(٣) ابن الحكم : فتوح مصر والمغرب ، ص ١٤١ ، ١٩٣ ، البلاذرى : فتوح البلدان . ص ٣٨١ ، ٣٨٢ .

(٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد . ج ٤ — ص ٢٨٧ . المسعودى : مروج الذهب ج ٢ — ص ٣٣٨ . السيوطي : تاريخ الخلفاء . ص ٦١ .

ارضا بالكوفة مع من اقطع من صحابة الرسول ،[(١)] الا ان عبد الله ماكان ليهادن على حق المسلمين ، فعرضه هذا الامر الى المجابهة مع عثمان ، عندما وقف مع سعد بن ابي وقاص الذي استقرض المال ولم يوفق الدين ، فحدث شجار ، فما كان من سعد الا ان اهان عبد الله بكلام جاهلي النزعة .[(٢)] ولما حانت الفتنة ، وقفت هذيل بجانب بني زهرة وخزاعة وسعد بن بكر وطوائف جهينة ومزينة ،[(٣)] وهذه من القبائل العربية الثائرة التي لاتهدأ ثائرتها في الجاهلية . ولما انتهى حصار عثمان بقتله ، نجد ان الصراع الديني ينتهي ويلج القوم في ارض السياسة ، والعصبية القبلية ، ويبدأ التاريخ الاسلامي بعصر الفتن ، وهنا تقف الاخبار عن هذيل ، ولم نجد لها ذكرا على مسرح الاحداث ، الا بعض اخبار عن الفاتحين ، الذين كانوا في الجيش الذى ذهب الى مصر في عهد معاوية ، اذ كان البريق الهذلي يبكي جند الفاتحين من قومه ، ويبكي خلاء الديار وفراق الاحباب لانه بقي عاجزا عن اللحاق بهم ، ولهذا لم يجد اية وسيلة لينفس بها عن كربه الا الشعر الذى هو نفاثة الصدر ، فيسأل عنهم كلما جاء راكب من مصر قائلا :

(١) ألم تَسْلْ عن ليلَى وقد نَفِدَ العُمْرُ وقد أقفرتْ منها المَوزِجُ فالخَضْرُ
(٥) فان أُمسِ شَيخًا بالرَّجيعِ وولــدةً وتُصبحُ قومي دون دارِهِمُ مصْرُ [(٤)]

اما ابو العيال ، وبدر بن عامر فانهما غزوا ارض الروم في عهد معاوية مع ابنه يزيد[(٥)] ولما حاصرهم الروم ، نجد ابا العيال يبلي البلاء الحسن ، هو وقومه ، الا ان عامله عبد الله ابن سعد لم ينصفهم في العطاء فكتب ابو العيال هذه القصيدة شاكيا عامله ، ومبينا حسن سيرته وطاعته لاولى الامر . اذ قصيدته هذه تُعد احتجاجا سياسيا ، ونقدا صريحا للقواد الذين لاينصفون جندهم ، ويخالفون اوامر الشرع قائلا :

---

(١) ابوعبيدة : كتاب الاموال — ص ٢٧٨ ، البلاذرى : فتوح البلدان . ص ٣٨١ ، ٣٨٢ .
(٢) الطبرى : تاريخ الطبرى . ج ٤ . ص ٢٥٢ .
(٣) المسعودى : مروج الذهب . ج ٢ . ص ٣٠٠ .
(٤) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٣ . ص ٥٩ ، ٦٠ ، المرزباني : معجم الشعراء . ص ١١٢ .
(٥) ابن حجر : الاصابة . ج ٧ . ص ١٤٣ .

(١) مِن آبي العِيالِ أبي هُذيلٍ فاعرفوا ... قولي ولا تَتَجَمْجَموا ما أُرسِلُ
(٢) أُبلغ معاويةَ بن صخرٍ آيةً ... يَهْوِي إليك بها البَرِيدُ المعجل
(٣) والمرءَ عمرًا فأته بصحيفةٍ ... مِني يَلوحُ بها الكتابُ المُنمَنَمُ
(٤) والى ابن سعد ان أوخره فقد ... أزرى بنا في قَسْمه اذ يَعْدِل
(٥) في القَسْمِ يوم القَسم ثم تركتَه ... إكرامَه ولقد أرى ما يفعَل
(٦) والى أُولي الأحلام حيث لقيتَهم ... حيث البقية والكتاب المنزل[١]

فكانت بهذا تمثل الاحتجاج السياسي وكشف اخطاء القيادة ولعل هذا يرينا مدى إخلاص هذيل في الدين والدفاع عنه ، ثم يمضي يصف المعركة وشدتها ليظهر بلاءهم فيها ، ليكون احتجاجه قائما على برهان مقنع ، لان هذه المعركة كما يقال عنها " كانت حامية الوطيس ، لانها كانت حملة الروم الثانية على مصر ... وهذه الحملة كانت سنة ٢٥ هـ في الوقت الذى كان معاوية واليا للشام ، وعبد الله بن سعد هو امير مصر وعمرو بن العاص فاتحها واميرها السابق "[٢] ، وان كنا وجدنا ان المعركة كانت في خلافة معاوية حسبما ذكرنا سابقا ، كما نجد الشاعر يبكي زهرة ابن عمه الذى استشهد بالقسطنطينية في زمن خلافة معاوية ، فتذكر هذه القصيدة بأن لهذيل يدا في الفتوحات الاسلامية ، ونحن نأخذ بعض ابياته قائلا :

(٥) ذكرتُ أخي فعاودَني ... صُداعُ الرأسِ والوَصَبُ
(٦) كما يَعتادُ ذاتَ البَوِّ بعد سُلُوِّها الطَّرَبُ
(٩) عَلى عبدِ بنِ زهرةَ طولَ هذا الليل أكتئبُ
(١٤) أقام لَدَى مدينةِ آلِ قسطنطين وانقلبوا[٣]

كما كانوا من السابقين في فتح الشام[٤] ، وهذا ما يظهر لنا ان هذيلا شاركت في الفتوحات ، ووجدت فيها المراح الواسع دينا ودنيا ، وهي التي عاشت طول حياتها

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ٢٥٢ .
(٢) عبد المتعالي : شعر الفتوح الاسلامية ، ص ١٦٣ ، ١٦٤ .
(٣) الهذليون : ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ٢٤١ ، ٢٤٦ .
(٤) المصدر السابق : ص ٢٠١ و ٢٠٢ .

قبيلة محاربة ، فوهبها الاسلام الطريق الذى تتكسب منه الغنيمة الحلال ولهذا ابلت في المعارك البلاء الحسن . ولما اتت الفتنة وتصارعت الاحزاب نجدها تقف بعيدة ، لان القبائل الكبرى اخذت زمام الامر ، ولان الاهواء السياسية ، واطماع الخلافة كانت تحفز الافراد وهذيل ليس لها طمع فيما يتجادل فيه القوم ، ولما انتهى الصراع بين علي ومعاوية نجد هذيلا تقترب من قريش ، والتي تتمثل في معاوية ، الذى نجده يسأل عنها عندما جاء وفد العراق ، فقد ورد في ذيل الامالي : " ان معاوية سأل غفلا قائلا : " اخبرني عن هذيل ، قال : كانوا قليلي أكياس ، اهل منعة وبأس ، وينتصفون من الناس "[1] كما نجدهم في خلافته يُولي زياد بن ابي سفيان ، سنانَ بن سلمة بن المحبق الهذلي الجيش ، وكان فاضلا متألها ، ولما اراد من الجند الشباب في القتال احلفهم بالطلاق ، فأتى الثغر وفتح مكران[2] عنوة ، ومصرها واقام بها وضبط البلاد ، وفيه يقول الشاعر :

(١) رأيتُ هذيلا أحدثَت في يمينها — طلاق نِساء مايسوق لها مهرا

(٢) لهان عليَّ حلفةُ بن محبّق — اذا رفعت اعناقها خلقا صُفْرا[3]

ولما توفى معاوية ، وتولى الخلافة يزيد ، بعد ان بايعه المسلمون في حياة ابيه ، رأى بعض المسلمين ان بيعته ليست شرعية ، وان من الصحابة من يستحقها قبل يزيد . فقامت الحرب بين الشام والحجاز ، وكان بالحجاز عبد الله بن الزبير . وفي هذه الاثناء كان جل هذيل بالحجاز ، يأخذ الصدقات من الخليفة عبد الله بن الزبير ، الا ان منها من كان صاحب هوى أموى ، وكان هذا الشاعر ، ابو صخر الهذلي ، فلما تقدم ليأخذ اعطيته رفضه ابن الزبير لهواه الاموى المعلن ، فما كان من ابي صخر الا ان اغلظ له القول ومدح الامويين ، بما يغيظه ، فلم يجد اية وسيلة لعقابه الا السجن ، حيث اقام فيه سنة كاملة ، ولم يطلق سراحه الا بعد ان تدخل اشراف هذيل ، ولما قتل عبد الله بن الزبير ،

---

(١) البكرى : ابوعبيدة : ذيل الامالي — ص ٢٦ .

(٢) ابن حجر : الاصابة . ج ١ . ص ٦٣ ، ١٢٠ .
"ومكران : اسم لسيف البحر في بلاد فارس (معجم البلدان) "مكران" : وهي احدى كور السند (في بلاد الهند) الخس "معجم البلدان" (السند) .

(٣) البلاذرى : فتوح البلدان . القسم الخامس — ص ٦٠٩ .

وقدم عبد الملك الى الحج ، فاستقبله ابو صخر بقصيدة مدحية ، معلنا فيها قيمة عبد الملك وهاجيا عبد الله واتباعه قائلا :

(١٧) وفدِ أميرَ المؤمنين الذى رَمَى ... بجأواءَ جُمهور تَمُورُ إكامُهـا

(١٨) من أرض قرى الزيتُونِ مكةَ بعد ما ... غُلِبْنا عليها واستُحلَّ حَرامُهَـا

(١٩) وألحد فيها الفاسِقون وأفسَدوا ... فخافتْ نواشِيهَا وطار حَمامهـا (١)

فلما سمع الخليفة قصيدته قربه إليه واجزل له العطاء ، وبها كان انتماؤه السياسي المعلن لهذيل ، وهذا ما جعل اشعاره تنهج المديح لاحد الولاة الامويين بل التزم بـه مظهرا له الحب والاخلاص البدوى ، دون ان يتعمق في فلسفة الحزب الاموى واحقيتهم في الخلافة ، والتي فلسفها اتباعهم وتمثلها بعض الشعراء ، وذلك من خلال المعاني التي تطرقوا اليها ، لان كان ابو صخر شاعر البادية ، وشاعر الغزل العذرى احيانا والمادى احيانا أخرى ، لانه كما نعلم وجد المناخ الجاهلي في الشعر المقدم الى الخلافة وولاة الامور ، كما وجدنا احد الهذليين يتقرب من عبد الملك ويقدم اليه هدية وقد اشار ياقوت الى هذا في قوله : " ان العلاء بن شريك الهذلي من اهل المدينة ، اهدى الى عبد الملك شيئا فأقطعه مائة جريب " (٢) ثم نمضي في حياة الشاعر فنجده يمدح القائد خالد بن اسيد (٣) ، ويحبر له القصائد الطوال ، وفي موطن آخر تجده يقف ضد الخوارج الثائرين بالحجاز على الدولة الاموية ويمدح جيش الخلافة الذى قدم الى المدينة ليحارب الخوارج ، وقد روى في هذا ، انه في سنة ١٣٠ هـ ، زحف جيش مكون من اربعة آلاف رجل بقيادة عبد الملك بن محمد بن عطية الى المدينة وانتشر خبره ، وتزايد الناس في تقديره ومضى الشعراء في مدحه ، ومن الذين مدحوا الجيش الاموى ابو صخر الهذلي قائلا :

---

(١) الاصفهاني : الاغاني ، ج ٥ ـ ٢٠٨ .
"١٩" الفواشي : المال الراعي
البغدادى : خزانة الادب ، ج ١ ـ ص ٢٦١ ، ٢٦٣ ، السكرى : ج ٢ ـ ص ٩٥٥ .

(٢) ياقوت : معجم البلدان " نهر العلاء " بالبصرة : والعلاء هو العلاء بن شريك الهذلي من اهل المدينة اهدى الى عبد الملك شيئا اعجبه فأقطعه مائة جريب .

(٣) السكرى : شرح اشعار الهذليين ، ج ٢ ، ص ٩٣٩ .

(١) قل للذين استَضعفوا لاتعجّلوا   اتاكم النصر وَجَيْشٌ جَحْفَـــــل
(٢) عشرون ألفا كلُّهم متَسَربِــــــلٌ   يفديهم جلد القوى مُسْتَبْسِــل (١)

" ولما ايقن ابو حمزة بقدوم جيش بن عطية خرج في جنده ينتظر في وادى القـرى . والتقى الجيشان وتضعضع الاباضيون وقتل جمهورهم ..وفي مكة جمع ابو حمزة رجاله ، يحاول ان يدافع عنها ولكن لم يثبت في معركة فم الشعب ، ثم قتل وصلب ، وحمل رأســه الى مروان بن محمد " .(٢) فما كان من ابي صخر الا ان تغنى بهذا النصر قائلا :

(١) قتلنا دعيا والذى يكْتَني الْكُنَى   أَبا حمزة الغَاوِى المُضِلَّ اليمانيــا (٣)

اما جمع هذيل بخرسان ، فاننا نظفر بهم في عهد سليمان بن عبد الملك ، في جيش قتيبة بن مسلم ، وكان يشار اليهم بأهل العالية . اذ جاء في الاخبار ان قتيبة بـن مسلم قام سنة سبع وتسعين يخطب في القبائل ، ثم اشتدت ثائرته عليهم ، فقال يشتمهم : " يا اهل السافلة ولا اقول اهل العالية ، يا اوباش الصدقة ، جمعتكم كما تجمع ابل الصدقة من كل اوب " ،(٤) وهذيل تذكرها المصادر على انها من اهل العالية ، كما انهــــا اتجهت في الغالب مع الجيش المتجه الى الشرق . كما وجدنا من الشعراء من يتصل بأمـراء بني امية ، ويلازمهم ، ومن هؤلاء امية بن ابي عائذ الهذلي الذى لزم عبد العزيز بن مروان ، عندما كان والدا على مصر ، فنجده يخلص له المدح والثناء اذ يقول فيه :

(١) الا انَّ قلبي لَدَى الظَّاعِنِينَـــا   حَزِينٌ فَمَن ذَا يُعَزِّى الْحَزِينَـــا
(٢) فيالك من رَوْعةٍ يـــــوم با   ن مَن كنتُ أَحْسِبُ أَلاَّ يَبِينَـــــا
(٨) الى سَيِّد الناس عَبدِ العَـــــــزيز أعملتُ للسّير حَرفًا أمُونَــــا (٥)

---

(١) نعمان القاضي : الفرق الاسلامية في الشعر الاموى . ص ٤٣١ ، الطبرى : ج ٧ . ص ٣٩٥ .
(٢) المصدر السابق : ص ٤٣١ ، ٤٣٢ .
(٣) المصدر السابق : ص ٤٣٢ . (لكن الابيات الواردة لم يثبت ورودها في الطبـرى وما ذكره في كتابه عن ورودها بالاغاني غير صحيح)
(٤) الطبرى : ج٦ ـ ص ٥٠٩ ، ٥١١ .
(٥) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ . ص ٥١٥ ، البغدادى : خزانـة الادب . ج ٢ ـ ص ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

فكان من بلاطه والمقربين اليه زمنا طويلا . وذات مرة اشتاق الى اهله بالبادية بالحجاز فقال :

(١) مَتى راكبٌ مِنْ أهْل مِصرَ وأهْلُه — بمكّةَ من مصر العَشيّةَ راجِعُ
(٢) بَلى انّه لايَنْشَبُ الخَرقَ ضُمَّرٌ — تُبارِى السُّرَى والمُعْسِفُون الزّعازِعُ
(٣) مَتى مَا يَجُزْهَا ابنُ مَروانَ تَعْتَرِفْ — بلادَ سَليم وهي خوصاءُ ظَالِعُ
(٤) وباتَتْ تروم الدّارَ من كُلّ جانِبِ — لتخرُجَ واشتدّتْ عليها المَصَارِعُ
(٥) فلما رَأَتْ ان لاخروجَ وانّمَا — لها من هَوَاهَا ما تُجِنُّ الاضَالِعُ
(٦) تَمطّتْ بِمَجْدُولٍ سِبَطْرٍ فطالَعَتْ — وماذا من اللّوح اليَمَاني تُطَالِعُ (١)

فلما رأى شوقه الى أهله قد ازداد ، وان ما في صدره ، شوق بدوى لايريم ، فما كان من الامير عبد العزيز الا ان حمله بالهدايا ، ليمضي الى الحجاز يلهج بالثناء والحمد عليه وهذا من الصور البارزة في العلاقة الجيدة بين شعراء هذيل والولاة الامويين . وعندما تولى الخلافة ابنه عمر بن عبد العزيز وهو الخليفة التقي العادل ، نجده يتجنب الشعراء ويحاسب كل واحد منهم على قول سلف منه ، لانه رأى في قولهم لجاجة البحث عن الدنيا والكلب من اجلها ، ولهذا وجدنا عمر يقرب الفقهاء والمتأدبين . وكان من هؤلاء المقربين عون بن عبد الله وعمرو بن حمزة وابو الصباح موسى بن ابي كثير ، فناظر عون وجماعته عمرَ بن عبد العزيز في الارجاء (٢) ، ومن اخبار عون هذا انه كان ثقة تقيا ، فقد خرج مع ابن الاشعث (٣) ، الذى ثار على الدولة الاموية ، ولكن عونا هرب واتصل بعمر وصحبه .

ولما تولى الخلافة جاء اليه الشعراء يحملون ثناءهم واخلاصهم ، الا انه لم يسمح لهم بالدخول ، وكان من الشعراء الذين تدموا اليه الشاعر جرير بن عطية ، فلما مر عون قربهم لم يجد الشعراء اقرب رجل الى الخليفة منه ، وهو الفقيه المتأدب ، فقال له جرير يطلب وساطته :

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ . ص ٥٢١ .
(٢) ابن سعد : كتاب الطبقات . ج ٦ . ص ٢١٨ .
(٣) الاصبهاني : حلية الاولياء وطبقة الاصفياء . ج ٣ . ص ١٤٠ — ٢٧٢ ، ابن حجر : تهذيب التهذيب . ج ٨ . ص ١٧١ — ١٧٣ .

(١) يا ايها الرجُلَ المرخي عَمَامَتَــه   هذا زَمانك اني قد مَضَى زَمَنِـــي
(٢) أبلغ خليفتنا ان كنتَ لاقيَـــه   اني لدَى الباب كالمصفود في قَرَن
(٣) وَحْش المكانةَ من أهلي ومن وتَرى   نَائي المحلّة عن دَارى وعن وَطَنِـي (١)

فقبل الخليفة وساطته بعد ان قدم بين يديه صورة الرسول وهو يستمع للشعراء (٢)
ومما يقال عن عون : انه كان فقيها خطيبا ،كما كان راوية نسابة ،ويقال عنه انه كـــان مرجئيا ثم تخلى عن هذا المذهب وعاد الى الشيعة ،وفي المرجئة يقول :

(١) واول ما نفـــول غير شَـــك   نفارِقُ ما يقولُ المرجئـــــونا
(٢) وقالوا مؤمِنٌ من أهل جَـوْر   وليس المؤمنيـــنَ بجَائِرينا
(٣) وقالوا مؤمن دَمُه حـــلالٌ   وقد حُرمت دماءُ المؤمنيــــنا (٣)

ومن ذوى الشأن في المدينة الفقيه الشاعر عبد الله بن عتبه الهذلي ، وهو احـــد الفقهاء السبعة بالمدينة والذى كانت له شهرة واسعة ،ومما يروى عنه انه كان لايخشـــى في الحق لومة لائم ،ويقال عنه انه نقد عمر بن عبد العزيز عندماكان واليا بالمدينـــة ، وعبد الله بن عمرو بن عثمان ،وقد سمع ان عبد الله بن عمرو قال فيه مقالة لم يرتح لها ، فقال يرد عليه :

(١) اتاني عنك هذا اليَوم قَــوْلٌ   فضِقْتُ به وضاقَ به جَـــوَابي
(٢) وقد فارقتُ اعظمَ منـــك رزءا   وواريتُ الاحبةَ فـــي الترا ب
(٣) وقد عزوا عليَّ اذ أسلمُونــي   معا فلبست بعدهم ثيابـــي (٤)

كما كان من الهذليين الولاة والقادة الذين سنأتي عليهم في ملحق تال ٠

ومن خلال هذه النماذج ندرك ان هذيلا في العصر الاموى ، سلكت ثلاثة اتجاهات:

---

(١) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٠ج ٢ـ ص ٩٢ ٠
(٢) المصدر السابق ـ ص ٥٢ ، ٦٠ ، ابن خلكان : وفيات الاعيان ٠ ج ١ ـ ص ٤٣١ ٠
(٣) الجاحظ : البيان والتبيين : ج ١ـ ص ٢٢٨ ، ٣٢٩ ، الشهرستاني : الملل والنحل : ج ١ ـ ص ٢٢٣ :
"المرجئة : اسم جماعة من المسلمين ،ترى تأخير صاحب الكبيرة الى يوم القيامة ، وحكم ما في الدنيا من كونه من اهل الجنة او من اهل النار" ٠
(٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٠ج ٥ ـ ص ٢٨٦ ، ج ٣ ص ٣٨٩ ٠

١ــ الاتجاه الديني :

اذ كان منهم فقهاء متأدبون وصحابة جنود بالحجاز والعراق من امثال عبد اللــه ابن مسعود واخيه عتبة ، وعون بن عبد الله فكسبوا بهذا حب الناس والامراء بتقواهم وادبهم ٠

٢ــ الاتجاه السياسي :

وقد تمثل في الشعراء الذين ربطوا اغراضهم بالسياسة فأخلصوا الطاعة والولاء فكسبوا جاها ومالا وغيروا الوجهة القبلية الى عصبية اموية ، عندما كان للعصبية والشعر دورهما عند ذوى السلطان ، فبهما قد حافظوا على الانتماء السياسي والحب البدوى للامويين دون ان يتعمقوا او يتفلسفوا في مذهبهم هذا ٠

٣ــ الاتجاه البدوى :

فقد تمثل في حياتهم البدوية عند الذين بقوا في بادية الحجاز وهذا في رأينــا يعكس التطور الديني والاجتماعي والسياسي لقبيلة هذيل في العهدين الجاهلي والاسلامي ،

وهناك اتجاه ثقافي، فاننا سنتناوله في الباب الثاني ، وبهذا نكون قد عرضنا اثــر الاسلام وموقفهم منه ، وكيف تطوروا مع الاحداث السياسية وخاصة في العهد الاموى ، وبانتهائه لانجد في التاريخ ما يرويه عنهم الا اخبارا وبعض الاشعار لشعراء تقاذفتهم الامصــار الاسلامية ، اما بقية اهل الحجاز ، فلا نسمع عنهم الا همسا ، وعندما حل القرن العشريــن اجلت عنهم الدراسات ، فعرفنا انهم عشائر كبرى بالمملكة العربية السعودية موطنهــم الاصلي ٠

======
======

الفصل العاشـــر

الشعراء المخضرمون وموقفهم من الاســـــلام

الشعراء المخضرمون وموقفهم من الاسلام

لما نزل الوحي على الرسول (ص) ، دعا أهله وعشيرته الاقربين ، فكان القليل من آمن وصدق ، وكثير منهم كذب وانكر ، وجهر بالعداء ، فلما انتشرت اخباره ، وتناقلها القوم أدركت قريش خاصة والعرب عامة ، انهم إزاء حياة جديدة لم يألفوها ، فالرسول ، يدعوهم الى الايمان بالله ونبذ الشرك وتكذيب الكهان ، وهم الذين عاشوا عاكفين حولها مؤمنين بها ، كما دعاهم الى اخلاق غير التي الفوها من العصبية والحمية الجاهلية ، كما تدخل في سلوكهم وعاداتهم ، فالقمار الذى تفاخروا به ، والخمر التي تملوا منها والزنا الذى مارسوه ، فهذه وغيرها صارت في عرف محمد ودعوته من المحرمات والمنهيات لانها عادات لايقرها الاسلام .

فلما لم يجدوا أية وسيلة لاسكاته ، او اقناعه ، او تحديه فيما ينزل عليه من آيات وسور وصفوه بالشاعر ، والكاهن والساحر ، الا انها لم تأت بنتيجة تذكر . ولهذا التمسوا طريق الكيد له ولاصحابه ، اذ عذبوا من عذبوا ونفوا من نفوا ، ولكن لما خاب سعيهم تآمروا على قتله ، فجمعوا سيوف شتى القبائل لتشترك في الجريرة ، الا ان الله نجاه من شرهم ، اذ أوحى اليه بالهجرة الى المدينة ، حيث آواه اهلها ونصروه ، الا ان الرسول لما قوى ساعد المسلمين ، واشتد أمرهم بدأ في غزوهم والتربص لتجارتهم وهم أهل العير الكثير ، فأخذوا عدتهم لقتال المسلمين بالسيوف ، وشحذوا السنة الشعراء لنصرتهم في الاسواق وفي احياء القبائل ، لانهم يدركون ان احسن وسيلة للتأثير في نفوس العرب ، هي قول الشعر ، واذا بالآية تنزل في وصف الشعراء بالكذب والغواية وعدم اتباع الهدى ، الا الذين صفت نفوسهم وطهرت سرائرهم ، اذ قال تعالى : " والشعراء يتبعهم الغاوون ، الم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وانهم يقولون مالا يفعلون ، الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات ..."[1] فظهر الفرق اذا بين الشعراء ، بين المناصر المؤيد وصاحب القول النزيه والمهتدى بهدى نبيه ، وبين ناصر كفار قريش ، يمدحهم ويكيل الهجاء للرسول (ص) واصحابه . فظهر على ضوء هذا شعر النقائض ، بين اهل مكة واهل المدينة ، فحسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة

---

(١) سورة الشعراء : آية ٢٢٤ ـ ٢٢٧

وغيرهما من الشعراء يهجون قريشا ، ويعيرونها بالكفر والهزيمة ، والفخر بالرسول وأصحابه وكانت وسيلة حسان في الهجاء المعاني والمثالب الجاهلية ، وفي المعاني الاسلامية يتخذ من الرسول الدعم والسند ، وكان عبد الله بن رواحة يعتمد في هجائه على المعاني الاسلامية التي تجهلها قريش وشعراؤها . فكان ينال من عبد الله بن الزبعرى وضرار بن الخطاب وغيرهما من شعراء القبائل ، الذين احسوا بوقعها لما اسلموا ، وحينئذ عرفوا قدر هجائه ، الا ان الكلم الطيب والعمل الصالح أقوى وأجدى في النفوس من العمل الذى لم يقنع عامة الناس ولم يهدهم الى الصالح العام ، والعرب أدرى بماضيهم ، واقرب الى رؤية الصواب في حاضرهم ، الذى كان عليه الرسول بعمله وسيرته ودعوته الى الخير وعبادة الله ، الى أن أتم الله نصره بفتح مكة ، فبدأت العرب تشعر على انها امام حياة جديدة ودعوة الى الحق صريحة ، فلا صنم يعبد ولا منكر يرتكب ولا مال يغتصب ولا دم يهرق ، ولا قتل بدون حق ، فصارت الاوامر والنواهي والحلال والحرام قوانين عملية في حياتهم اوقفت الكثير من أخلاقهم في الصدور فأحجموا عن الاباحة بها ، الا ان الاسلام الذى غزا مكة والقبائل المجاور لها جعل العربي الجاهلي ، يقف بين امرين ، اما الاسلام واما القتال الا ان الله هداهم الى الاسلام ، واستقرت النفوس ، الا اننا وجدنا الشعراء يقفون بين عهدين ، فالخصومة كانت قائمة بين الطرفين ، انتهت بالدعوة الجديدة التي ترى في قول الشعراء الذين يهيمون في القول ويجنحون الى خيال كاذب ، معتمدين على المعاني الجاهلية التي نهى عنها الاسلام ، فوقفوا بين الشعر وما في القرآن من معان وما في احاديث الرسول وسلوكه من معان وعظة وبيان ، فبعضهم أسلم وشارك في الفتوح ، فغيبته الحروب ، فلا أزر له الا سيفه ولسانه ، وقد اخلص لله القول والعمل ، فكان في زمرة شعراء الفتوح ، ومنهم كانت قريحته فياضة ، وقول الشعر سجية فظل يقول الشعر ولم يوقفه الاسلام ، بل كان له حافزا على القول واختيار جيده ، مثل حسان ، وحميد بن ثور الهلالي وابي محجن الثقفي ، وغيرهم . ومنهم من كان ثر العطاء سخي القول ، فحافظ على المعاني القديمة فكان فيها جاهلي العقل ، مؤمن اللسان ، كالحطيئة ، ومنهم من لم يوقفه الاسلام عما كان يفعل في الجاهلية ، مثل حميد بن ثور وابي محجن في شرب الخمر ، فالامر اذا لم يكن هينا بالنسبة للشعراء حتى يتوقفوا او يتغيروا ، فكان التوقف ضعيفا والتغير بطيئا عند الشعراء . وهؤلاء اطلق عليهم اسم الشعراء المخضرمين ، اى الذين ادركوا الجاهلية والاسلام . وقبل المضي في اسلوب هؤلاء الشعراء نتوقف حول كلمة

"خضرم" التي تعددت فيها الآراء واختلفت معانيها بين القدماء والمحدثين .

فقد جاء في لسان العرب : خضرم : "الخضرمة : قطع احدى الاذنين ، وهي سمةالجاهلية ، فلما جاء الاسلام أمرهم النبي (ص) ان يخضرموا من غير الموضع الذى يخضرم منه أهل الجاهلية . واصل الخضرمة ان يجعل الشيء بين بين ، ومنه قيل لمن ادرك الجاهلية مخضرم لانه ادرك الخضرمتين ... وشاعر مخضرم ، ادرك الجاهلية والاسلام "[١] ويقول الجوهرى ان المخضرم : " هو الشاعر الذى ادرك الجاهلية والاسلام "[٢]، اما رأى النقاد فيه ، فهو أقرب الى اصحاب المعاجم ، فابن سلام يرى الشاعر المخضرم : هو الذى ادرك الجاهلية[٣] ثم توسع البغدادى في المعنى ، فقال : " يطلق المخضرم على من ادرك دولتين كرؤبة ابن العجاج وحماد عجرد ، فانهما ادركا دولة بني امية ودولة بني العباس "[٤]، واما المخضرم في رأى اصحاب الحديث : " فهو الذى عاش نصف عمره في الجاهلية ونصفه في الاسلام ، فمن الاصطلاحين عموم وخصوص "[٥]، فهذا رأى يكاد يجمع عليه اهل اللغة ورجال النقد الادبي الاقدمين ، الا اننا وجدنا للمحدثين آراء في تحديد مصطلح الخضرمة ، وكلنا يعلم ان العرب كانوا على دين آبائهم بين الحنفية والوثنية ، وبعض مؤثرات اهل الكتاب فيهم وهذا ادى الى التأثير في الشعر الجاهلي فظهر " الشعر الديني ... بتأثير بعض الاتجاهات الدينية المعروفة آنئذ ، وبدافع من التحنف وطلب التدين لدى عدة من الافراد الذين عرفوا بالحنفاء او الاحناف ... فلما كان العصر الاموى ، بدأ الشعر الديني يتخذ لنفسه طابعا محدد المعالم واضح المثل "[٦] الا اننا وجدنا من المحدثين من يتخذ هذا الشعر ذريعة على وجود الخضرمة منذ العصر الجاهلي . وليس مصطلحا ظهر في الاسلام ، ليدل على تغير الزمان بالنسبة للافراد

---

(١) ابن منظور : لسان العرب (خضرم) .

(٢) الجوهرى : تاج اللغة وصحاح العربية . (خضرم) ، الفيروزابادى : القاموس المحيط : (خضرم) ، الزمخشرى : اساس البلاغة (خضرم) .

(٣) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء . ج ١ ــ ص ٢٤ .

(٤) البغدادى : خزانة الادب . ج ١ ــ ص ٢٦٨ ، ابن رشيق : العمدة . ج ١ ــ ص ٩٤ .

(٥) المصدر السابق : ص ٢٦٩ . وللافادة يراجع الاصابة . ج ١ ــ ص ١٦ ، النويرى ، نهاية الارب . ج ٣ ــ ص ٧٠ ، برهان الدين : تذكرة الطالب المعلم لمن يقال انه مخضرم . ص ٢ــ٦ .

(٦) عبد الحفيظ السطلي : العجاج ، حياته وشعره ــ ص ٩٦ .

الذين ادركوا الاسلام وانقطعوا عن الحياة القديمة ، اوكانوا عليها وهم في العهد الاسلامي . فتأخذ بنت الشاطيء هذا المصطلح وتمده الى العصر الجاهلي قائلة : " من المهم ان نجعل من المخضرمين اولئك الذين عاشوا في أخريات الجاهلية ، وان لم يدركوا الاسلام ، وما اعطى تراثهم قبل الاسلام من شعر التحنف والحكمة الذى يمثل في تلك الفترة الارهاص الفني بالتطور المرتقب ..." [١] فهي تمدها الى الجاهلية وتنتهي بها بمنتصف القرن الاول الهجرى . وهذا في رأينا يطلق على الاثر الديني عامة قبيل الدعوة . اما الخضرمة : فهي مصطلح شامل يشمل المتدين وغيره . اما ان نقصرها على المتدينين . فهذا في رأينا قصور بالمصطلح ، والمصطلح جاء على من كان في الجاهلية ودخل الاسلام . اما البحث عن الاثر الديني ، فيرجع الى أسلوب الشاعر ، والمؤثرات في شعره ، سواء اكان في الجاهلية ام في الاسلام ، وهناك نظرة الى التطور الذى حصل في شعر الشاعر ، والخصائص العامة التي تمثلها مجموعة من الشعراء ، هو ما بنى عليه بعض النقاد حكمهم عندما نظروا الى الشعراء المخضرمين ، ففرقوا بين المصطلح لغة وتاريخا ، وبين اسلوب الشاعر وشخصيته ، وقد اشار الى هذا جرجي زيدان ، الذى رأى في الخضرمة مصطلحا تاريخيا . اما عقلية اصحابها واسلوبهم في شعرهم فيعدون جاهليين فنا ، لانهم نشؤوا على طبائع جاهلية وبقيت معهم وهم في صدر الاسلام [٢] وهذا ما فعله يوسف خليف عندما فصل بين المصطلح واسلوب الشاعر ، لان فترة الخضرمة في رايه تطلق فنيا على الشعراء الذين عاشوا في صدر الاسلام وعصر الاسلاميين ، والذين يعيشون في صدر الدولة الاموية . اما الخضرمة بالمعنى التاريخي فتطلق على من ادرك الجاهلية والاسلام [٣]. اما الخضرمة عند غيره فتطلق على من ادرك الاسلام وانتج شعرا سواء أسلم أو لم يسلم [٤] فلم تعد الخضرمة خاصية فردية لشاعر بعينه بل صارت عند ابن رشيق تشكل طبقة خاصة من الشعراء لها خصائصها المميزة بها عن غيرها من الشعراء ، فيقول عند تقسيمه الشعراء طبقات : " طبقات الشعراء اربع : جاهلي قديم ، ومخضرم ، وهو الذى ادرك الجاهلية والاسلام ، واسلامي ، ومحدث ، ثم صار المحدثون طبقات : اولى وثانية على التدريج " [٥] وهذا في رأينا بصر نافذ في دراسة

---

(١) بنت الشاطيء : "عائشة عبد الرحمن"
(٢) جرجي زيدان : تاريخ اداب اللغة العربية . ج ١ — ص ٩٦
(٣) يوسف خليف : تاريخ الشعر العربي في العصر الاسلامي — ص ٤ .
(٤) صلاح الدين الهادى : الشماخ بن ضرار (نقلا ، عن حامد محمد الخولي ، شعر المخضرمين — رسالة دكتوراه مكتبة الرسائل الجامعية — كلية دار العلوم ١٩٥٦) ص ٧٩ ، وللمزيد يراجع : سليمان البستاني : الياذة هوميروس . ح ١ ص ١١٨— ١٣٩ ، شوقي ضيف : تاريخ الادب العربي — العصر الاسلامي — ص٤٦ ، يحيى الجبورى : شعر المخضرمين — ص١٧ .
(٥) ابن رشيق : العمدة . ج ١ — ص ٩٣ ، ٩٤ .

الشعر الذى لم يدركه بعض الدارسين ، لان دراسة هؤلاء ، هو معرفة الاثر القديم في شعرهم والتدرج بهذا الاثر في نتاج الشاعر ووضع الاصول التاريخية والاجتماعية ، روافد تساعد على ابراز الخصائص الفنية لهذه المرحلة . ولهذا نقول : ان الخضرمة تطلق على من عاش في العهدين سواء اكان شعره يحمل صبغة اسلامية ام جاهلية ، وسواء اقال الشعر ام لم يقله . لان الدراسة المنهجية لتراثنا تقتضي التحديد في امور ابدى فيها النقد القديم رأيه واجلتها الحقائق اللغوية ، خدمة للتراث وتيسيرا لدراسته .

اما دراسة اسلوبه فتأتي ضمن الاثر الذى احدثه الاسلام بين الايجاب والسلب ضمن الاثر العام لطبقة اهل تلك الفترة . وعلى ضوء هذا المصطلح فان هذيلا تعد ضمن طبقة المخضرمين والاسلاميين ، اذ استجابت للحياة الجديدة بقدر ضئيل في ظل الاسلام ، وتوسعت آفاقها في صدر الدولة الاموية . الا ان الفصل بين الفترتين يعسر احيانا ، لان الشاعر لايعيش في معان قابلة للقياس الزماني ، الا ان ملامح فترة الرسول وخلفائه ، ظاهرة في اشعار بعضهم ، مثلما ظهرت ملامح تغيرات العصر الاموى في شعر بعضهم ، وهذا ما جعلنا نميل ايضا الى اختيار القرن الاول الهجرى .

اما عن اثر الاسلام في هؤلاء الشعراء فاننا نجد درجة التأثير تختلف من شاعر الى آخر ، فبعضهم وجد في الدعوة خروجا عن المألوف الذى اعتاده الناس ، وعاش من اجله الشعراء ، فبقي جاهلي اللفظ والمعنى ، ومن هؤلاء شعراء مكة ومن سار في ركابهم ، اما شعراء الرسول ، فاختلفوا فيما بينهم في اسلوب الاداء الشعرى ، فحسان كان يراوح بين المعاني الجاهلية وروح الاسلام ، فجاءت المعاني الجاهلية والصور القديمة واضحة جلية ، تقرع السمع ، وتثير المشاعر ، اذ جاء بها ليغيظ قريشا ، واما المعاني الاسلامية فقد جاء بها ليظهر الدعوة الحقة المؤيدة من الله تعالى ، اما عبد الله بن رواحة فاننا نراه يلتمس المعاني والصور الاسلامية التي تضع حدا بين الشاعر المسلم وشاعر قريش واصحابه المشركين ، فكانت تظهر لديه الالفاظ والمعاني الجديدة التي تنم عن التأثير الاسلامي ... التي احس بوقعها اهل قريش وشعراؤهم عندما اسلموا . اما من كان واقفا بين هؤلاء واولئك ، وهو الى الشرك اقرب ، نجده عندما يسلم لايستطيع ان يتخلص من اثر المعاني والاسلوب الجاهلي القديم ، ولعل قصيدة كعب بن زهير هي من النماذج التي تظهر اثر خضرمة الفن ، الذى يبحث عن طريقه في ظل صراعين كل منهما يتطلب القول الصادق

والاخلاص الواضح ، لتنتصر احدى الكفتين .

واذا نظرنا الى شعراء البادية الذين تجنبوا الصراع بشكله الحاد فانهم في الغالب ظلوا على بداوتهم ، ينشدون ما يرون من المعاني والصور القديمة لان الامر لايهمهم ، كما أنهم لايجنون من هذا النزاع الذى يشد كبار القوم ، والحياة بالنسبة اليهم واقع معاش من مرعى ، وسوام ، وخيام تطوى وترسى اوتادها ، فالحياة بالنسبة اليهم لم يصبها التغير الذى يستدعي ذهاب المصالح وفتنة القول ، وان صادف الدعوة الجديدة احدهم ، فان اثرها في شعره ليس قويا يستدعي التغيير الكبير . وهذا الذى لاحظناه على شعراء هذيل ، الذين دلتنا اشعارهم واخبارهم عن موقفهم من الاسلام ، فأبو ذؤيب تقول الاخبار بانه كان من المخضرمين والذين اخلصوا النية في العمل ، فاسلم وجاهد ، وتوفى في سبيل الله ، في اثناء الفتوح ، فاذا نظرنا الى شعره في رثاء الرسول (ص) ، فاننا نجد مرثيته اقرب الى النثرية ، واللهجة الخطابية التي تعتمد على المبالغة ولفت نظر المخاطب ، دون ان يكون للمعنى تمثل وبعد في النفس ، ولعل هذا جاء نتيجة شدة جزعه على موت الرسول (ص) ، وقلة المعاني الاسلامية لديه . فكان تغير الجبال وكسف النجوم ، وتغير الاحوال ، فهو لم يستطع ان يتخلص من المعاني الجاهلية ، على الرغم من صدق مشاعره . اما ابو خراش فكان يرى في الاسلام قيدا للرقاب ، لانه وقف حائلا امام الرغاب ، وانه جاء بحياة جديدة جعلت بين الانسان وماضيه سدا منيعا ، اذ نجده يرى في جهاد ابنه ، الجهاد الذى لايسمن ولا يغني ، امام عجز ابيه ، الذى هو في حاجة اليه ، ولهذا قال قصيدته التي يستطعف بها عمر بن الخطاب ليرد اليه ابنه ، قائلا :

(١) ألاَ من مُبلّغٌ عني خِراشًا وقد يأْتيكَ بِالنَّبأ البَعيد
(٢) وقد يأْتيك بالاخبار من لا تجهز بالحِذاءِ ولا تُزيدُ
(٦) الا فَاعلم خِراشُ بأن خير الـ ـمُهاجرِ بعد هِجرتهِ زهيدُ (١)

وهذا يظهر صور التأثير قوة وضعفا عند الشعراء الهذليين ، وقد يكون من الشعراء غير الهذليين من قالوا اشعارا تأييدا للاسلام اوضده ، الا ان الاحداث غيبتهم ، والمدونون نسوا اسماءهم ، فغابت عن الاقلام ، وضاع شعرهم فيما ضاع من تراثنا .

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ ـ ص ١٧٠ ـ ١٧١ .

ونجد من الشعراء من شارك في الفتح واستمر يقول الشعر تعبيرا عما يرى ويعاني من ويلات الحرب وشوقا الى البادية والصحاب . وهذا ما نراه في الشاعر العربي ، الذى عاش للكلمة ومعناها على مدى تاريخه الطويل ، ولهذا فلا يمكننا القول على ان الاسلام نهى عن قول الشعر ، اوكان الاسلام سببا في صمت الشعراء ، ان كان هناك صمت .

فالرسول (ص) استمع الى الشعراء وحثهم عليه ، ومدح جيد القول منهم ، لانه العربي الاصيل ، صاحب اللسان الفصيح ، فكيف به ينهي قوما عرفوا بقول الشعر ، واشادوا به وتأثروا بمعانيه ، وانما كل الذى فعله ، في راينا ، هو انه وجههم الوجهة الدينية التي ترضي الله وترضي الخلق .(١) الا ان استجابة الشعراء له تختلف لان الحياة العربية ، لم تنقلب رأسا على عقب كما يقال . فالآيات الكريمة لم تأت دفعة واحدة ، والاسلام لم يتم بين يديه في سنة واحدة . بل كانت الآيات تنزل عليه في فترات زمنية متقاربة او متباعدة الى ان اتمه الله عليه في عقدين ، واستطاع ان يهدى ويغير من طباع قومه ، ويكمل الناقص ويصلح الفاسد منها ، لا ان يقلبها ويأتي بالجديد في كل شيء ، فقد اشار عليه السلام الى هذا في قوله : " بعثت لاتمم حسن الاخلاق "(٢) ، وهذا ما حدث للشعراء فمنهم من اسلم واخلص وجاهد فأبلى ، فتغير طابع شعره واكتسب صفة المقاتل فجاءت معانيه شديدة الاثر ، صادقة الاحساس ، قريبة الى القارىء ، جاءت في شكل مقطوعات تنم عن السرعة وعدم التروى ، نتيجة تعاقب الاحداث وتوتر النفس ، ونجد بعضهم عاش في الحواضر فلم تهزه شدة الاحداث كثيرا ، فبقي اطول نفس وابعد عن الاحداث التي في خارج الحجاز والجزيرة ، كما بقي بعضهم في البادية ، يعيش احداثا رتيبة ، لاتبعث على الجديد ، وان كان فالقديم طابعه العام " وهذا ماجعل شعرهم يمثل مزيجا من عناصر جاهلية قديمة وعناصر اسلامية جديدة وهو مزاج كان يختلف بين الشعراء قوة وضعفا "(٣) .

(١) ابن قتيبة : عيون الاخبار — ج ٢ — ص ١٨ ، الجاحظ : البيان والتبيين : ج ١ — ص ٢٤١ ، الاغاني . ج ٢ — ص ١٨٥ ، ج ٤ — ص ١٤٠ ، القرشي : جمهرة اشعار العرب . ج ١ . ص ٢٩ ، ابن رشيق : العمدة . ج ١ — ص ١٤ و ١٥ ، البكرى : التنبيه على اوهام ابي علي واماليه . ج ٣ — ص ٧٣ و ٧٤

(٢) الامام مالك : الموطأ . ج ٢ — ص ٩٠٤ .

(٣) يوسف خليف : تاريخ الشعر العربي : ص ٣٤ — ٣٥ ، سامي مكي العاني : دراسات في الادب الاسلامي : ص ١٠٦ ، شوقي ضيف : التطور والتجديد ص ١٦ .

وخير من مثل هذه الظاهرة ، الشعراء المخضرمون ، لان كل مرحلة من حياتهم تشدهم اليهـا والانسان مشدود الى ماضيه ، بحكم الالف والعادة ، وصعوبة التغيير ، مادام التغيير يتطلب الجلد والجهد ، وهذا يؤدى الى عدم التمثل كلية للاحداث التي تجرى داخل الجزيـرة وخارجها ابان الفتوحات الاسلامية ، عندما كان يديرها الخلفاء الراشدون . ولعل هـذا التغير لم يساعد بعض الشعراء ليصلوا بالشعر الى الجودة المطلوبة ، مما حدا بأحـد الدارسين الى اتهام شعراء الدعوة بالتقريرية او النثرية في الشعر،(١) وهذا في رأينا انـزال من قيمة الشعر والشاعر ، لان الاسلام فتحت احداثه قرائح ووسعت افقها ، سواء اكانـوا من المسلمين ام من المشركين ، فدعاهم الى القول والبحث عن الجودة لقرع الخصـوم .

اما ان نأخذ بعض التعابير او بعض الابيات التي اتسمت بالتقريرية وعدم الجودة الفنية ، فان هذه صفة عامة على كل الشعراء ، وفي جميع العصور ، لان الشاعر ، لايمكن ان يبدع في كـل قصائده وان يسمو فوق اسلوب عصره ، مادام شاعرا ، اما ان كان قصير الباع نضب المعين فاننا لانقيس انتاجه على العصر وشعرائه ، وان لوحظ على بعض الشعراء المخضرمين ضـعف الاداء وقصر الخيال ، فلعل عذرهم في ذلك انهم ظلوا متأرجحين بين تقاليد جاهلية واضحـة ومعان مطروقة متمثلة ، تعد رواسم اقرها الذوق العربي ، الذى بقي فيه للكلمة اثرها فـي العهد الاسلامي ، وبين معطياته الجديدة ، فلم يستطيعوا ان يهتدوا فيه الى صيغ شعريـة جديدة كاملة الجدة وتستجيب لطبيعة المجتمع الجديد ، وان كنا لاحظنا بعض التطـور اللغوى الفني الذى ظهر في بعض انتاج الشعراء ،(٢) بحكم القرب من الاحداث او السماع عنها من الابناء والاصحاب الذاهبين في قوافل الفتح ، او من جراء ما يحدث ويعاش في حواضر الحجاز . فكانت الظروف مهيئة الشاعر ليأخذ من هذه الحياة ، ولتصطبغ روحه بالاسـلام وبسالة الجهاد ، الا انه لم يتخل عن رواسبه الماضية . فلما تولت دولة الخلفاء وتغيـرت بعض النفوس نتيجة ما يجرى من تشتت في وحدة المسلمين وتقاسم القبائل ، التي تجرهـا مطامع دنيوية ، من مال وجاه وطلب السيادة ، فظهر الشاعر الاسلامي الذى وعى التـراث وتمثل صيغه الفنية ، عندما ينشىء القصيدة ، فكان في هذه الفترة مشدودا الى احـد الاحزاب التي ترى انها جديرة بالخلافة ، ولهذا فهي على حق فيما تدعي وتطلب ، فبهذا ظهر الانتماء السياسي لدى الشعراء ، اما عن قناعة او طلبا للمال او المحافظة علـى

---

(١) يحيى الجبورى : شعر المخضرمين — ص ٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ .

(٢) عبد القادر القط : في الادب الاسلامي والاموى ، ص ٨٦ ، حسين عطوان : مقدمة القصيدة في العصر الاموى . ص ١٥ — ١٦ .

سلطان العشيرة التي ظهرت بعد مقتل عثمان . وهذا ما جعل الشاعر يأخذ من منابع متعددة ، دينية ومالية وعصبية ، فاختلط الجديد الذى فتن الناس متمثلا في الشياب والرياش وامارات الابهة المستوردة من الشعوب المغلوبة ، بالقديم البدوى الموروث . الا ان القديم في الصيغة والقصيدة ظل سائرا ، وان جدت اغراض وتوسعت اغراض ، فسار في القصيدة قديم وجديد عن اصالة وقدرة فنية عند بعضهم ، والتزم بعضهم في باديته يأخذ من معينها ليقدمه في طبق جديد ، يناسب مائدة العصر الاموى ، وقد تجلى هذا في اللفظ والمعنى والقصيدة ، بحيث صارت تنم عن صاحبها ، وتحمل هويته الشخصية ، وهوى قبيلته وقد تجلت هذه الظاهرة ايضا في شعر الهذليين حيث تجلى الغزل العذرى ، وشعر المدح السياسي .

وبهذه اللمحة نكون وضعنا الشاعر المخضرم في موقفه الصحيح من الاسلام ، والحياة العربية عامة ، ومددنا السبيل امام الشاعر الاسلامي ، الذى اتكأ على القديم وتمثل الحديث ، فأعطانا صورة عن حياته وعصره ، والتي تكون لنا مدخلا حسنا لدراسة الظواهر الادبية في شعر هذيل ، والتي تجلت في المرأة والحرب والطبيعة .

****

الباب الثاني

دراسة تحليلية للظواهر التالية
المرأة - الحرب - الطبيعة

الفصـل الاول

مدخل لدراسة الشـعر الهذلـي

مدخل لدراسة الشعر الهذلي

تدوين الشعر الهذلي :

لقد سبق وان ذكرنا ان قبيلة هذيل ، من القبائل التي نالت شهرة ادبية لما في شعرها ولغتها من السمات التي استرعت انتباه اللغويين منذ القديم ، فلما حل القرن الثاني وشرع العلماء في تدوين الشعر العربي ، كان من بين هذه المدونات[١] شعر قبيلة هذيل ، الا ان الزمان عفا على هذه الدواوين ، ولم يبق منها الا ديوان قبيلة هذيل الذى اعتنى به السكرى وشرحه[٢]، فلما احتاج اللغويون الى سند لغوى نظروا في المدون ، فكان ديوانهم من المراجع الهامة التي يرجع اليها في الاستشهاد على صحة المفردات . وعليه يعتمد الائمة في تفسير ما التبس من محكم الآيات ، فكانت اذا من القبائل التي يعتمد عليها في اخذ اللغة منها ،[٣] ولهذا فاننا قلما نعثر على كتاب ادبي ، او معجم لغوى لايتعرض لذكر احد شعرائها ، لما لها من الخصائص التي احتفظت بها ، بحيث تمثل البيئة الحجازية الجبلية[٤]، اذ وجد فيها اللغوى والاديب والجغرافي ضالته المنشودة ، كما رأى فيها الشعراء الجودة والاصالة ، فنوهوا بها واعتمدوا عليها في اشعارهم ، ووجد فيها المغنون لطف المعاني ورقة الاحساس فاتخذوا منها اغاني تشنف الاسماع . ومن النقاد القدامى حسان بن ثابت الذى قال فيهم عندما سئل عن اى الناس اشعر ، فقال : "أرجلا أم حيا ؟ قيل : بل حيا ، قال : اشعر الناس حيا هذيل "[٥]، فبقوله هذا عزا اليهم الجودة والكثرة ، كما وجدنا ابن حزم يشير اليهم منوها بكثرة شعرائهم وجودة اشعارهم قائلا : " وفي هذيل نيف وسبعون شاعرا مشاهير "[٦]، ولعل هذه الكثرة والجودة وضياع دواوين القبائل كانت من اسباب شهرة القبيلة لدى اللغويين ، اما العدد الذى ذكره فانه لايمثل كل شعراء هذيل لان هناك شعراء لم

---

(١) ابن رشيق : العمدة . ج ١ — ص ٨٨.
(٢) السيوطي : بغية الوعاة — ص ٢١٨ ، ٢١٩ .
(٣) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٣ — (المقدمة) ص ١٤ ، ١٥ ، ١٦.
(٤) احمد الحوفي : اغاني الطبيعة — ص ١٦١ .
(٥) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ٣٨ ، ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء . ح ١ — ص ١٣١ . ابن رشيق : العمدة . ج ٢ — ص ٧١.
(٦) ابن حزم : جمهرة انساب العرب — ص ١٩٧.

يذكروا ضمن الشعراء الذين نصت عليها المصادر اما لقلة اشعارهم او لضياع اسمائهم فلم يذكروا في مصادر هذيل ، بينما ذكرتهم المصادر الثانوية . فهذا ما يثبت قول الشافعي الذى قال : ان لهم عشرة آلاف بيت[١] ، الا ان شعرهم قد غيبته المظان وطواه الزمان ، وهذه ظاهرة تمس كل الشعر العربي القديم ، مادام التدوين لم يصاحب الشاعر وشعره في العصر الجاهلي ، وقد اشار ابن قتيبة الى هذا في قوله : " والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والاسلام اكثر من ان يحيط بهم محيط ، او يقف من وراء عددهم واقف ، ولو انفد عمره في التنقير عنهم واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال ، ولا احسب احدا من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر الا عرفه ولا قصيدة الا رواها "[٢] ، وهذا ان صح على الشعر العربي فانه يمس الشعر الهذلي ايضا ، لاننا اذا نظرنا الى المظان الادبية نجد الكثير من الابيات واسماء الشعراء لم يذكروا وابيات كثيرة تنسب الى الهذلي ، وهذا يحتاج الى التنقيب الدقيق ، كما قد نجد ابياتا تنسب الى رجال لم يعرفوا بقول الشعر ، وما جاء على لسانهم فانما لحادثة عابرة ولم يرجعوا الى قول الشعر وهذه ظاهرة عامة .[٣] ومن الابيات التي لم تذكرها المصادر الهذلية ، ماجاء منها لارطاة بن سهية الذى ادرك الجاهلية والاسلام ، قالها امام عبد الملك بن مروان فتطير منها[٤] ، كما وجدنا في معجم الشعراء[٥] ، ابياتا لعمرو بن معمر الهذلي يرثي فيها مصعب بن الزبير الا ان ابن عساكر يقول انه الذهلي[٦] ، كما وجدنا في ديوان الحماسة ابياتا لرجل من هذيل[٧] ، ووجدنا ابياتا لعون بن عبد الله بن عتبة[٨] كما وجدنا ابياتا لانس بن زنيم لم تذكرها المصادر[٩]

---

(١) السيوطي : المزهر — ج ١ — ص ١٦٠ .
(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء — ج ١ — ص ٦٠ .
(٣) محمد عوني عبد الرؤوف : بداية الشعر العربي — ص ١٧٧ .
(٤) ابن خلكان : وفيات الاعيان — ج ٦ — ص ١٠٣ .
(٥) المرزباني : معجم الشعراء — ص ٤٤ .
(٦) عبد القادر بدران : تهذيب بن عساكر — ج ٧ — ص ٤٢٣ .
(٧) ابو تمام : ديوان الحماسة . ج ٢ — ص ١٣١٦
(٨) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة (طرف) ، لسان العرب (طرف) ، وابن السكيت : اصلاح المنطق — ص ١٤٤ .
(٩) ابن الشجرى : الامالي : ج ١ — ص ١٠ .

كما ورد في الاصابة اسم شاعر هو عمرو بن ابي حمزة الهذلي[(١)]، وقد يكون في غير هذه المصادر من الاسماء والابيات، وانما الذى ذكرناه ليس من باب الحصر، بقدر ما هو من باب الاشارة والتنبيه، يضاف الى ما ذكرناه، اننا وجدنا عند دراستنا لاشعار الشعراء انها تعاني نقصا تمثل في غياب المطالع، كما ظهر في ضياع نهايات بعض الابيات او القصائد، مما توحي لنا بغياب شعر هذيل عن المصادر الاساسية التي جمعته .

اما المخطوط من شعرها، والذى غاب عن الدارسين لهذه المصادر، والتي لم يُشر اليها سابقا فنقول : ان من المخطوط الذى لم نعثر عليه هو ان هناك مخطوطا مفقودا لعزيز بن الفضل بن فضاله بن مخراق الهذلي، يسمى " لغات هذيل ".[(٢)] كما ان الدراسات التي تناولت شعرها، لم تتعرض لمخطوط " منتهى الطلب " الذى الفه ابن مبارك، وهو من رجال القرن الخامس الهجرى، والكائن بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥٣ ش، وفيه مختارات لعديد من شعراء هذيل، كما ان لهذيل مخطوطين بمكتبة الفاتكان الاولى تحت رقم (١١٩٣ د، والثانية تحت رقم ٩٩٤ س،) وفيهما بعض شعراء هذيل قد يكملان شيئا من الحلقة المفقودة في شعرهم . وهذا من باب الالتفات الى الشعر الهذلي وما ضاع منه ليكون تكملة واجابة على شك بعض الدارسين في ضياع الشعر الهذلي الذى لم يجدوا جوابا شافيا لشكهم .[(٣)]

اما الدراسة الداخلية للشعر الهذلي، ونسبة الاشعار، والغموض الذى انتاب حياة اكثرهم، مثلما سكتت المصادر عن حياة غيرهم من الشعراء، وامتد الامر الى الاختلاف في نسبة الابيات، الى شاعر دون آخر، كل هذه الامور تجعل الدارس يتريث في الحكم وقد يتأرجح بين الشك واليقين، وهذه من معضلات الادب القديم والتي تجعل الدارسين المحدثين يشيرون اليها ومنبهين عنها، ومن هؤلاء ناصر الدين الاسد، حيث نبه على كتب النحو واللغة والسيرة والتاريخ والتي " كثيرا ما تهمل اسم الشاعر، وتقتصر على ذكر — قال الشاعر — او — قال آخر — او — قال اعرابي — او ما شابه ذلك من العبارات التي

(١) ابن حجر : الاصابة . ج ٣ — ص ١١٤ .
(٢) السيوطي : بغية الوعاة — ص ٣٢٤ .
(٣) ناصر الدين الاسد : مصادر الشعر الجاهلي . ص ٥٦٢ .

تدل على ان المؤلف غير حريص على تحقيق نسبة الشعر ، ولا يعنيه من امره الا انه وجد ابياتا تناسب ما اورده من حديث ... وكثيرا ما يغفل اسم الشاعر ، ويكتفي بذكر القبيلة وحدها ... وبذلك لايعنى مؤلفو هذه الكتب بتحقيق نسبة الشعر الى شاعر بذاته ، وانما حسبهم ان يكون هذا الشعر قديما قيل في عصر يصح الاستشهاد بها ... "(١) وهذه كانت من المشكلات التي اعترضتنا في بحث الشعر والشاعر وقد لاحظها وبين صعوبتها عبد الحفيظ السطلي في قوله : " ومشكلة الاضطراب في رواية الشعر ونسبته الى اصحابه مشكلة صعبة المسالك ، يمكن ان تصادف الباحث في كل دراسة يتجه بها الى ادبنا القديم ولا سيما ادب الجاهلية وصدر الاسلام ، ذلك لان تشابه الاسماء احيانا يميل بالرواية الى الوهم والاضطراب بين هذا وذاك "(٢) ، وهذا الذى جرى لنا عندما تناولنا دراسة شعرهم ونسبة هذه الاشعار ، ومن هذه الاخطاء ما جاء في معجم البلدان : " قال ابن نجدة الهذلي :

تُغنّي نسوةً كنقا غُضَـــارِ ... كأنك بالنَّشيد لهـــن رأْمُ (٣)

الا اننا وجدنا نسبة هذا البيت الى ابن ابي اياس(٤) ، كما وجدنا في الخصائص ابياتا مختلفة القائل ، اذ تنسب مرة الى ابي صخر الهذلي ، واخرى تنسب الى ابـــي ذؤيب في قوله :

خليلي لايبقى على الدهر فاردٌ ... بتيهورةٍ بين الطخا فالعَصَائِبِ (٥)

فكانت هذه الابيات المفردة والعديدة من الصعوبات التي تعترض الدارس لشعر هذيل الا انها تعد ضئيلة الحجم ازاء القصائد الطويلة لشعراء اغفل تاريخ حياتهم وهذا ما جعلنا نبحث عن الشاعر ضمن القصيدة والتي توحي بتاريخها وسببها احيانا ، وهذا مافعلناه عندما تناولنا شعراء هذيل في القرن الاول الهجرى ، الا اننا لم نجد الامر واضحا سهلا ، بل وجدنا ما يقف حائلا امام معرفة تاريخ الشعراء ومعاني شعرهم التي

---

(١) ناصر الدين الاسد : مصادر الشعر الجاهلي — ص٦١٢ـ٦١٣ .
(٢) عبد الحفيظ السطلي : العجاج : حياته وشعره — ص ١٥٦ . البكرى : شرح سمط اللآلي . ج ٤ — ص ٩١٩ .
(٣) ياقوت : معجم البلدان (غضار) .
(٤) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٨٣٥ ، ٨٣٦ .
(٥) ابن جني : الخصائص . ج ٢ — ص ٨٠ .

تمثل القرن الاول الهجرى وخاصة المخضرمين منهم ، لان الشاعر المخضرم عامة احتفظ بالاسلوب الجاهلي في انتاجه الشعرى ، مما جعلنا نقف حائرين ازاء تباين القصائد ونسبة الشعراء الى العصرين ، الجاهلي او الاسلامي . الا اننا بعد التحرى والتدقيق في النص الشعرى وربطه بالاحداث الجاهلية والاسلامية استطعنا ان نصنف الشعراء : الجاهليين منهم والمخضرمين ، وعلى ضوء هذه النتيجة اقمنا الدراسة النصية للشعر الهذلي ونسبنا الشعراء الى عصورهم على الرغم مما قيل عن نسبهم ، فأدى بنا هذا الى تصحيح اخطاء وقع فيها غيرنا . اذ صادفتنا اسماء لبعض الشعراء قالت المصادر باسلامها ، الا اننا شككنا في اسلامها معتمدين على المصادر الاساسية لشعر هذيل ، والتحليل الداخلي لنصوص اشعارهم ومن هؤلاء :

(١) ابو كبير الهذلي ، الذى ذكره صاحب الاصابة في جملة المخضرمين ، الا اننا لم نجد ما يرجح اسلامه ، فنفينا عنه هذه الصفة . ولم نتناوله بالدراسة .

(٢) كما وجدنا الشاعر ساعدة بن جؤية يقال فيه انه مخضرم ، الا اننا لم نر ذلك ولهذا عددناه جاهليا .

(٣) يضاف اليهم مالك بن الحارث الهذلي .

(٤) ومعقل بن خويلد ، كل هؤلاء لم تدفعنا الاخبار الى دراستهم ضمن شعراء القرن الاول . كما اننا وجدنا شاعرين يعدان من القرن الاول الهجرى ولكن لم تذكرهم مصادر شعر هذيل وهما :

(١) عمر بن معمر الهذلي .

(٢) وعون بن عبد الله بن مسعود .

ثم تجاوزنا القرن الاول تحريا في الدقة والبحث لمعرفة شعرائهم ، فوجدنا ان منهم من كان شاعرا بعد القرن الاول ، ولم تذكرهم مصادر شعرهم وهم :

(١) احمد بن علي الهذلي .

(٢) احمد بن عبد الحميد .

(٣) علي بن عبد الجبار .

(٤) يحيى بن عبد الله الهذلي الاندلسي .

الا اننا لم نتناول بالدراسة الا شعراء القرن الاول الهجرى ، حيث اخذنا منهم الظواهر الثلاث : المرأة ، والحرب ، والطبيعة ، فدرسناها دراسة تناولنا فيها

المرأة في الشعر العربي عامة والشعر الهذلي على الخصوص ، وابعادها الاجتماعيــــة والفنية ، كما كانت الحرب اداة ضرورية في المجتمع العربي ولدى هذيل خاصة ، كما كانت الطبيعة الصورة التي تجلت فيها البيئة العربية بكل ابعادها ، وهذا ما جعلنا نركــــز عليها لأنها عناصر وليدة البيئة البدوية الرعويــة لهذيل ، والتي تشكل صلب الدراســـة الادبية ، التي سنتناولها في هذا البــاب ٠

==========

الفصل الثانـــي

المرأة في الشعر الهذلـــــــي

المرأة في الشعر الهذلي

كانت الجزيرة العربية مسرحا لحياة الشاعر وخياله ، كما لم تكن ضيقة المعالم او مغطاة قراها بالسحاب ، فالشمس كانت واضحة المحيا ، ترصع كل شيء ، كما كان القمر سمير الحي وكاتم اسرارهم . وان مرت الفصول فان منها من يحث الخطا عجلان ، ومنها من يتريث ويعيش مع القوم طويلا ، فالشتاء والصيف طويلان ، يلاقي منهما العربي قر الشتاء وحر الصيف ، واذا حل الربيع فانه لايدوم طويلا ، كما كانوا مهيئين فيه للرحيل الدائم ، الذى يعلنه رئيس القوم او عريفهم ، واذا بالبين يشتت الاحباء واذا القلوب يحزنها الفراق ، فتتملى العين الديار قبل الفراق ، وعندما يعثرون على المرعى ، تفك الاحمال ، وتضرب الاوتاد ، وتبسط الارض ، فيعيش القوم جيرة واحبابا الا ان الصفاء لايدوم ، فتحدث القطيعة برحيل الاحباب ، اما هروب من غارة او جدب الجناب ، فكانوا عند اللقاء ينشرون اخبارهم واشعارهم في الاسواق ، فيتداولها القوم هنا وهناك ، فكان الشاعر يعيش هذه الحياة في كل جزئياتها ، ولهذا غدا ناطقا بها ، ووصافا لها في القصيدة ، والتي غدت صورة مصغرة لنظام الحياة الاجتماعية والفكرية ، لذا ظهر التلاحم بين الفن والواقع بكل صدق وعفوية .

لقد كان العربي ابن الطبيعة ، يعيشها مغتبطا اذا اخصبت واذا اجدبت تضيق حياته ، وتكثر مشاكله ، وهذا ما جعله . " يترقب مواطن الغيث ويتبعها ، فاذا عثر على الكلأ ترك ماشيته ترعى اياما او اشهرا وظل هو فارغا يترقبها "[(١)] فانعكس هذا الترقب والنظر الى الحياة في لينها وقسوتها على سكان البادية والحاضرة معا وهذا بدوره ادى الى التقارب الثقافي بين الشعراء ، بحيث : " لانرى فرقا بين شعراء البادية وشعراء المدينة في اصول هذه المقدمات وعناصرها وانه لافرق بين الشعراء الذين امضوا حياتهم في بادیتهم لايتحولون عنها الى غيرها ، وبين الشعراء الذين وفدوا على قصور الملوك ، التي كانت تزخر بالوان الحضارة ، مما يفرق حياتهم مفارق كثيرة عن حياة البادية ، بما فيها من شظف وضنك ،

---

(١) جميل سعيد : تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية الى ابي نواس — ص ٩١ .

ونعني بهؤلاء الوافدين ، طرفة والاعشى وابا دؤاد الايادى والنابغة ... لان العرب في جملتهم كانوا امة راحلة ناجعة ، ازدرى ابناؤها الصناعة ، واحبوا الرعي والتحمل ، فانعكست على مرآة اشعارهم وقصائدهم "(١) ، واذا نظرنا الى البيئة الاجتماعية نجد المرأة تمثل عنصرا هاما على صعيد البناء الاجتماعي ، وهذا ما جعلها تشاطر الرجل في السلم والحرب فتقوم بحاجاته ، فترفده وتؤازره في القتال ، ولهذا ارتبطت به ارتباطا كليا سواء " كانت هذه المرأة أمة او حرة . فهي لم تكن مفصولة عن الرجل ، بل كانت موصولة به "(٢) . لانها جسدت الحياة المادية ، كما كانت تعيش واياه على الصعيد الفني ، ولهذا عندما يراها يتذكر حياته في الصحراء وما يصادفه من رمالها وصخورها وطيورها ومطرها ولهذا عقد العلاقة بينها وبين الرمل والمهاة ، والسحاب والبرق لان : " المرأة والصحراء كانتا الملهمتين الاساسيتين لاكثر شعراء البادية ، ومن هنا كان طبيعيا ان تحتل هاتان الملهمتان تلك المكانة الملحوظة في مطالع قصائدهم " .(٣) بل نراها تجاوزت المقدمة الى صلب القصيدة ، غير انه وجد في نفسه حبا ووفاء اكثر لاتفي به المقدمات ، لهذا خصها بقصائد كاملة ، لان الحياة في نظره ضيقة المدى محدودة المنابع ، واكبر معين فيها يظهر في المرأة والارض ، لانهما يجسدان البقاء . فالارض ترعى عليها سوامه ، فاذا اخصبت اخصبت شعر بالوجود والنماء ، فيطمئن ويهدأ باله ، واذا بحث عن دفء الحياة وسعادتها . وموطن الحلم الجميل ، فلا يجده الا في المرأة ، فيعيش ويفكر بها ضمن اطار الواقع المرئي والاحساس المتخيل . فعاشا اذا في كيان الشاعر ولازماه " لان الشاعر الجاهلي كان راعيا وعاشقا في الوقت نفسه ، وانه كان راعيا قبل ان يكون عاشقا ، وان النسيب الذى يفتتح به قصيدته يتميز بروح ريفي رعوى ، ووصف مفصل لمظاهر الخصب والفيض في البادية " ،(٤) ولهذا ارتبطت الطبيعة بالمرأة ضمن القصيدة ، لان الشاعر كون بينهما علاقات اوشكت ان تكون حميمية ، بين الحبيبة وحيوان الصحراء ، وهذا ما جعله يراها في برق يلوح ، او ظبية تسنح ، او لدى رؤية نخلة سامقة ، او في اريج زهرة يانعة ، فكانت هذه العناصر وغيرها ، قرائن وبدائل عن هذه الحبيبة ، ولكي يعقد الشبه بينها وبين

---

(١) حسين عطوان : مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي — ص ١١٦ ، ١١٧ .
(٢) المصدر السابق — ص ٦٣ .
(٣) يوسف خليف : ذو الرمة — شاعر الحب والصحراء — ص ١٤٦ .
(٤) عبد المنعم الزبيدى : " مظاهر الخصب والاشراق والحنين في الغزل العذرى واصوله الجاهلية " ، مجلة المربد — السنة الثانية . العدد ٢ ، ٣ — دار الطباعة البصرة — ١٩٦٩ — ص ١٥ .

عناصر الطبيعة ، ودقائقها نجدهم " شبهوا الثغر بالاقحوانة ، ووصفوا بريق الاسنان وتمثلها بالبرد ، ومقارنة طعم الثغر ونكهته بالراح تمزج بالماء والعسل ، وقد بلغوا بهذا من النموذجية ، ان جعلوه وسيلة الى الخروج ، لنعت الراح ، ونعت العسل انفسهما وشعراء هذيل من يطلبون هذا " (١) ، ولعل وجود العلاقة بين الخمر والمرأة لدى الشعراء يرجع في اول الامر الى كثرة الخمر في هذه البيئة دون غيرها . كما يرجع الى كونها رواسم فنية ارتقت من الواقع الى الفن ، ولا نستغرب ان رأينا هذا التلازم ، لان الشاعر الجاهلي كان واقعيا في فنه ، فهو لا يلهث وراء الخيال البعيد ، فما جاء منه فهو عفو البديهة ، وان تعمد ذلك فانه لا يسرف فيه ، كما لا يأتي بمضامين لا ترتبط بحياته ، وهذا الذى لمسناه في شعر هذيل ، اذ ارتبطت الخمر بالعسل ، وبالماء العذب ، ليدل بها على عذوبة ريق صاحبته ، لان البيئة الحجازية عرفت بالخمر وخاصة مدينة الطائف التي كثرت حاناتها ، كما كانوا يسعون لجلبها من الشام والتي تهافت عليها القوم بالرغم من ارتفاع ثمنها ، بينما توسع غيرنا في هذه العلاقة فجعل هذا التلازم في القصيدة تلازم جنسي لدى الشاعر: " لان هذه العلاقة الوثيقة بين الخمر وبين المرأة هي تعبير عن الغريزة الجنسية ، لان هذه البيئات التي تكثر فيها الحانات يكثر فيها الزنا ، وبيوت الريب ، ويبدو ان هذه الظاهرة كانت واضحة في الطائف ، يوم كانت كثيرة الخمر ، كثيرة الحانات ، وكان عرب البادية وصعاليكها ، يهبطون الى حانات اليهود فيروون من خمرها ... وشعراء المدينة عامة ، لا يختلفون عن شعراء البادية لاقتراب المدينة بحروبها وايامها من حياة البدو " (٢) ولهذا فالحياة بخيرها وشرها كانت معروفة عن كل قبيلة ، لكن يقع الاختلاف بينهما في القلة والكثرة من هذه الحياة تبعا لنمط التفكير ورخاء العيش ومن هذه الحياة أن ربط الشاعر المرأة بالطبيعة ، وَ الشعراء الفرسان على الخصوص ، لان الفارس عندما يفخر بالشجاعة والنجدة والكرم ، كان يسعى من وراء هذا لنيل رضاء صاحبته ، وليكبر الجمال في ذاته . وهذا ما جعل المرأة تقترن في الشعر بروح المغامرة ، وتحمل المخاطر ، كما كان الشاعر يسعى بما اوتي من بيان لان يضخم الاحداث ليظهر امامها فارسا لا يسبق وبطلا لا يقهر وهذا ما مثله الشاعر الملتزم بالقبيلة ،

---

(١) عبد الله الطيب : المرشد الى فهم اشعار العرب ، ج ٣ ـ ص ١٠٨٠ .

(٢) جميل سعيد : تطور الشعر الخمرى ـ ص ٨٢ ـ ٩٢ .

والناطق بلسانها ، اما عن الشاعر المتمرد ،او بمعنى آخر الشاعر الصعلوك ، فنجده يذكر المرأة ويحاورها ويقدم احاسيسه اليها ، ولهذا ارتبط عندهم الواقع بالخيال في ذكر المرأة واوصافها . وقد تجلت هذه العلاقة في قصائدهم وابياتهم ، لان الشاعر بدوى " والبدوى ولع بالحرب والخمر فكانت صورها ازهى ما لون به الشعر الجاهلي من صور "،(١) فكانت الخمرة ذات دلالة اجتماعية وفنية ، كما كانت المرأة ذات علاقة بالحرب ، سواء اكانت دافعة لها ام مدفوعا عنها ، ففي كلا الامرين ، يرجع اليها باحثا عن ملاذ لحلم ، او صديقة له على ارض الواقع . لان الحرب كما نعلم لايهدأ اوارها ، لانها ضرورة اجتماعية ، لابد منها ، فان قدر لها ان تخبو ، فان ابسط الاسباب تثيرها والمرأة كما نعلم من العناصر المهمة في هذه الحروب ، لانها من اهم اسلابها ، ولهذا يسعى المحارب اليها ، ويقف المدافع ذائدا عنها " لان الظفر في الحروب معناه سبي العقائل والكواعب ، وفي اخبار الايام والحروب الجاهلية ، ما يدل على ان اى ظفر كان يتيح احيانا للظافر ان يسبي ويستمتع بمن يسبيه "(٢) فاذا نظرنا الى هذه العناصر التي تمثلت في المرأة والطبيعة والحروب والخمر ، على صعيد الفن الشعرى ، وكيف سمت عند بعض الشعراء ، حتى استحالت الى مذاهب واعتقادات في الحياة ، نأخذ ابياتا من شعر طرفة بن العبد حيث يقول :

(٥٦) فلولا ثلاثٌ هن من حَاجةِ الفتى ... وَجدّكَ لم أحفِلْ متى قام عُوّدِى
(٥٧) فمِنهنّ سَبْقي العَاذِلَاتِ بشَرْبةٍ ... كُميتٍ متى ما تُعلَ بالماءِ تُزبِدِ
(٥٨) وكَرّي إذا نَادَى المضافُ محنّبا ... كَسِيد الغَضَا نَبّهته المُتَوَرّدِ
(٥٩) وتقصيرُ يوم الدّجن والدجنُ مُعْجِبٌ ... ببَهْكَنَةٍ تحتَ الخِبَاءِ المُعَمّدِ (٣)

ونجدها في شعر عنترة تقترب من المثالية ، حين يخوض الحرب من اجل المجد فلا يبحث فيها عن اسلاب ، ولذا يتصورها في كأس الشراب فيقول :

(٤٣) ولقد شربتُ من المدامة بَعدمَا ... ركَدَ الهواجرُ بالمشُوف المُعْلَمِ
(٤٩) هلا سألتِ الخيلَ يابنة مَالكٍ ... ان كنت جَاهلةً بما لم تعلَمِي

---

(١) جميل سعيد : تطور الشعر الخمرى - ص ٣٤ .
(٢) عبد الله الطيب : المرشد الى فهم اشعار العرب . حـ ١ - ص ٨٩ .
(٣) طرفة بن العبد : ديوان طرفة - ص ٢٨ - ٢٩ .

(٥٢) يُخبرك مَن شَهِدَ الوَقيعَةَ أنّني ... أغشَى الوَغَى وَأعفُّ عِندَ المَغنَمِ (١)

كما ارتبطت الخمر بالفروسية في شعر عمرو بن كلثوم ، الذى التزم بالقبيلة فيقول :

(١) ألاَ هُبّي بصَحنِكِ فاصْبَحينَا ... ولا تُبقي خُمورَ الاَندَرينَا

(٢) صددتِ الكأسَ عنا أمَّ عمرو ... وكان الكأسُ مَجراهَا اليَمينَا

(٢٠) أبا هندٍ فلا تعجل علينا ... وَأنظِرنَا نُخبِّركَ اليقينَا

(٢١) بأنا نُورِدُ الراياتِ بيضاً ... وَنُصدِرُهُنَّ حُمراً قَد رَوينَا (٢)

فكانت الخمر والمرأة والحرب عناصر مشتركة تمثل اتجاهات الشعراء الثلاثة الذين يعدون من فحول الشعراء • كما كانت الحرب القاسم المشترك الذى يدفع القوم عامة والشعراء خاصة الى اعلاء شأنها وتمجيد ابطالها ، وتسجيل ايامها ، لان بها تكلل هامات القبائل ويعلى شأنها ، ومنها يستمد الشعراء معانيهم ، حتى لتوشك الحرب ان تكون من اكبر الاغراض في الشعر الجاهلي ، لاننا نجد : " القبائل يدفعها التنافس وحماس الشعراء ، فكانت الجزيرة تحت وطأة الغارات والحرب ، فلا نعدم في ناحية من نواحيها غارة مشنونة او صراعا بشعا ، يستمر اياما بل شهورا " (٣) ، وهذا ما جعل الشاعر لايغفو الا وفي بصره حادثة ، او تصور لها في تاليات الايام ، فان صحا فالمرأة والخمر والمراعي الكساب ، فاذا الحياة رخاء واحيانا يعيش الفقر ، والرمل السافي ، وخلاء الديار ، فجاءت هذه العناصر في القصيدة متعانقة مرة ومتباعدة مرة اخرى ، على هوى الشاعر وواقعية الحياة التي يعيشها في ظل القبيلة ، او تحت ظروف خاصة • فتفاوتت في الذكر عند الشاعر • والشاعر العربي على العموم قبلي قبل ان يكون شاعر الذات ، الا انه عندما يتناول المرأة يدرك ذاتيته وحريته ، كما يلاحظ على هذه القصائد عدم التساوى في درجة الجودة وعدد الابيات • كما يظهر الاختلاف في القصيدة الواحدة ، وذلك اننا نجد عنصرا من العناصر يظهر فيها اكثر من غيره ، مما يجعلنا نغلب ظاهرة على اخرى عند الشاعر

---

(١) عنترة : ديوان عنتر — ص ٢٠٥ ، ٢٠٧ ، ٢٠٩ •
"٤٣" ركد الهواجر : سكنت عند قائم الظهيرة • وانما يريد الشرب بالعشي •
المشوف : الدينار او الدرهم المعلم •

(٢) التبريزى : شرح القصائد العشر — ص ٢٠٦ — ٢٠٩ •

(٣) احمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي — ص ٣٨ •

وقد نجد كل العناصر في القصيدة ،حتى ليصعب تغليب احد العناصر على غيره ، وهذا يرجع في رأينا الى حرية الشاعر وعفويته ، دون ان يراعي الترتيب المنطقي لبنية القصيدة ، حسب الاغراض الواردة فيها ٠ وهذه تعد من الصعوبات التي وقفت امامنا عندما حاولنا ان نتناول الاغراض ، فلم نجد الروح الفنية التي تراعي هذا التقسيم بين الاجزاء ، مما جعلنا نبحث عن الرابطة المشتركة بين العناصر المكونة لغرض من الاغراض فاتسعت الدائرة الى ظواهر ٠ فكانت المرأة والطبيعة والحرب من ابرز العناصر في شعرهم ، ولئن كانت واضحة منفصلة امامنا الا انها في الداخل مرتبطة ببعضها ، لان الشاعر يعيشها في الواقع الذى هو انعكاس كامل على سطح القصيدة ٠ وهذه الاغراق في الواقعية احدث خللا في بنية القصيدة التي تجعل الدارس يرى فيها رؤية تخالف ما اراده الشاعر لقصيدته ٠ كما تدعوه الى الشك في ان معظم القصائد قد وقع فيها حذف ،الا انه عندما يعيش احساس الشاعر وحياته يدرك متى يحدث الخلل ومتى يأتي عن طبيعة الشاعر وصدقه مع الحياة ٠ ولهذا حاولنا ان نجمع الجزئيات لتكون لنا ظواهر وعلى ضوئها يمكن ان نتناول القصيدة الهذلية للوصول الى الخصائص الموضوعية والفنية ، فكانت المرأة من اهم الظواهر الملفتة للنظر في شعرهم ،اذ وجدناها تتكرر ولكن هذا التكرار نلاحظ فيه التفاوت في القلة والكثرة والجودة ، كما اننا وجدنا من الشعراء من لم يتعرض لذكرها وان ظهرت فهي باهتة اللون ،وقد تجلى هذا في شعر ابي الحنان ، كما هي اشارة من أبي العيال وبدر بن عامر والبريق الهذلي ٠ واذا نظرنا الى هذه المرأة فاننا نجدها مختلفة في الواقع عندهم ، فهي زوجة سليطة ومرة حبيبة ، تعذب الشاعر ، ومرة تصادف منه القوة التي لاتلين واخرى هي من باب المتاع حيث يبحث فيها عن لذة وهوى لايقيم ، فيكون الشاعر معها البطل الذى لايقهر ، واحيانا نجده يخيرها في الاقامة او الترحل ، فان رضيت بالرحيل ،فلا يأسى على ذلك ،مادام يملك القلب الصبور والارادة القوية بعد ان حنكته التجارب ، وقد نجدها لاتمثل واقعا بقدر ما هي وسيلة فنية يستعملها مدخلا لما يريد من القول ٠ اما في العصر الاسلامي فاننا نلاحظ تطورا في صورة المرأة وشخصية الشاعر نحوها ، كما نلمس تغيرا في بناء القصيدة واسلوبها ٠ فكانت المرأة الحبيبة المدلعة المنعمة ، وكان الشاعر الحبيب المتيم ، كما كانت وسيلة للمتعة ينشدها الشاعر ،ولهذا اختلف موقف الشاعر الاسلامي منها عن الشاعر الجاهلي الهذلي ، اذ نجده يتأرجح بين المادى والعذرى ، فهو عذرى يطلبها ولكن لاينال وصالها ، وان دام قائما لايام ، ويحدث بعد هذا الرحيل ، ولكي نصل الى الصورة الواقعية يحسن

بنا عرض بعض النماذج وتحليلها ، علها تكشف لنا عن موقف الشاعر نحوها بشكل دقيق مبتدئين بأبي ذؤيب الهذلي الذى حبر معظم اشعاره في الجاهلية ، اذ نجده مع المرأة يعيش بين المادى النهم ، الذى يخالل ويفارق ، وبين المعذب الوفي ، ولهذا فهو يعيش في كثير من الاحيان الحياة الجسدية والخمر اللذيذة ، والمغامرة التي لاتنتهي ، ومرة يلين قلبه وترهف مشاعره فيتألم لفراقها ، ويأسى لذكراها فيحن ويشتاق ، ولهذا فهو يتراوح في علاقاته بين العفة والاباحية ، ومرة نجد المرأة تعيش نسيبا يصدر به قصائده ، وهذا ما جعلها تتجلى في شعره تحت اسماء عديدة ، فكانت ام عمرو من اكثر الاسماء ورودا في شعره ، والتي تحولت على ما نرى الى رمز لحياة سعيدة ، ينشدها ، اذا طلب الراحة لفؤاده ، او هي دوام الوفاق والسلام بين الاحياء القبلية ، كما يوحي لنا هذا التعدد من النساء ، على ان الشاعر لم يعرف عشق عنترة ولا وجد المرقش ، ام وجودية طرفة ، لانه ينظر — فيما نرى — الى المرأة من زاوية البدوى المغامر الذى يرى ان المرأة تابعة لسيادة الرجل بحيث لايتذلل لها ، او يظهر شدة الوجد ، وان ظهر مرة فانما لساعة تأتي بالبديل . فانعكست حياته على الاحساس بها ، بحيث خالف النقاد فيما يقولون ، على ذل المحب وتضرعه لصاحبته في باب الغزل ، ولهذا جاء بمعان والفاظ هي ابعد عن المحب الذى يخاطب صاحبته بهواجس قلبه ، لانه يشتد ويتصلب احساسه نحوها ، فهو الرجل القوى الذى يخلف وعدها ويصرم حبلها ، ان رأى ما يدل على الصرم عندها ، وعلى هذا فالمرأة في شعره ظهرت في النسيب والغزل ، في صور مادية ، كما ظهرت رموزا موحية بالحياة والرجاء في الوجود . الا ان قصائده لاتعرف هذا التقسيم الذى ادرجناه ، لاننا قلما نلمس الوضوح في هذه الاجزاء ، حتى اننا نجد إشكالاً في التفريق بين النسيب والغزل فعندما عز عليه فراق " نشيبة " القتيل ، نجده يقدم لرثائه مطلعا غزليا رقيقا ، مبينا فيه جمال ام عمرو ، وكيف تدخل الواشون بينهما ، الا انه على الرغم مما يقال عنهما ، فانه لايستطيع فراقها ، ولكن ان ارادت صرم الحبل ، فانه قادر ممرس عليه ، لانه الرجل الذى تصبر وتحمل ، ففي موت " نشيبة " يجد العزاء عن الحياة ، ولان موته علمه الصبر وعدم الاكتراث بأعظم الاحداث ولو كان فراق ام عمرو ، التي كلف بها .

- اما عندما تناولها في غزله ، فانه كان يعتمد الصفات البدوية ، والقصة الحيوانية ، وطعم الخمر وذكر اسواقها ، لكي يزيد من جمال صاحبته ، لكننا نجده في

موطن آخر يقدمه من اجل اعلاء شأن الممدوح (القتيل) ومنزلته عند الشاعر ، بحيث يتحول الغزل الى نسيب عندما يذكر نشيبة الصاحب والقرب فيقول :

(١) هل الدهر الا ليلة ونهارها — والا طلوع الشمس ثم غيارها
(٢) أبى القلب الا أم عمرو وأصبحت — تحرّق ناري بالشكاة ونارها
(٣) وعيّرها الواشون أني أحبها — وتلك شكاة ظاهر عنك عارها (١)
(٤) فلا يهنأ الواشين أني هجرتها — وأظلم دوني ليلها ونهارها
(٥) فان أعتذر منها فاني مكذب — وان تعتذر يردد عليها اعتذارها
(٦) فما أم خشف بالعلاية شادن — تنوش البرير ، حيث نال اهتصارها
(٧) موَلعة بالطرتين دنا لها — جنى أيكة يضفو عليها قصارها
(٨) به أبلت شهري ربيع كليهما — فقد مار فيها نسؤها واقترارها
(٩) وسوّد ماء المرد فاها فلونه — كلون النؤور فهي ادماء سارها
(١٠) بأحسن منها يوم قامت فأعرضت — تواري الدموع حين جد انحدارها
(١١) كأن على فيها عقارا مدامة — سلافة راح عتقتها تجارها
(١٢) معتقة من أذرعات هوت بها الـ — ركاب وعنتها الزقاق وقارها
(١٣) فلا تشترى إلا بربح ، سباؤها — بنات المخاض شومها وحضارها
(١٤) ترى شربها حمر الحداق كأنهم — أساوى إذا ما سار فيهم سوارها
(١٥) فإنك منها والتعذر بعد ما — لججت وشطت من فطيمة دارها
(١٦) كنعت التي ظلت تسبع سؤرها — وقالت : حرام أن يرجل جارها
(١٧) تبرأ من دم القتيل وبزه — وقد علقت دم القتيل إزارها
(١٨) فإنك لو ساءلتنا فتخبري — إذ البزل راحت لا تدر عشارها
(١٩) لانبئت أنا نجتدى الفضل إنما — يكلفه من النفوس خيارها

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ، ج ١ — ص ٢١ ،
"١" غيارها : غيابها ، "٢" الشكاة : النميمية ، يقول شاع خبرى وخبرها وانتشر كالقالة القبيحة ، "٣" ظاهر عنك : اى يعلق بك ، اى يظهر عنك وينبو ،

(٢٠) لنا صِرَمٌ ينحَرنَ في كُلِّ شَتوةٍ ... إذا ما سَماءُ النّاسِ قلَّ قِطارُها
(٢٥) فان تَصْرمي حَبْلي وان تَتَبَدَّلي ... خَليلًا واحداكُنَّ سُوءٌ قِصارُها (١)

لقد كانت ام عمرو الحبيبة التي تملك جوانح القلب ،الا ان هذا لم يدم ، فاذا الايام تدبر ،واذا الواشون قد جدوا في قطع حبل الوصال ،اذ عيروها بهواه ، الا انه لم يتغير ولم ينصرف الى غيرها ،لانها في نظره لازالت مدللة جميلة ، تذكره بها المهاة ، والخمر اللذيذة المشتراة بأغلى الاثمان ، ثم يظهر لها على انه الرجل القوى والكريم الذى يتلف المال على النديم ، لكي يكبر الحب ،وترجع اليه ، لكنه في النهاية يخيرها بين البقاء والرحيل فان رحلت عنه ،فانه لايجزع ،لان الذى فقده ،كان اكبر من هذا الجمال وهذا الحب ، ليظهر الصلابة والتجلد امام مشاعره في سبيل نشيبة القتيل • فان كان هذا الحب تغزلا فقد اذل الحبيبة وان كان نسيبا فقد خالف النقاد فيما يقولون على ندرة الغزل في الرثاء • الا اننا نقول : انه غزل لدى الشاعر ،ولكن تحول الى نسيب ليرضي احساسه تجاه المرثي • الا انه كان مجيدا في الوصف الخارجي لها ،وحسن الربط بينها وبين عناصر الطبيعة ، دون ان يكون لها صدى في نفسية الشاعر الذى يسعى لاظهار اللوعة والصبابة وطيب الذكريات المؤرقة ، واما الربط بين هذا النسيب والغرض الذى انشأ من اجله القصيدة ، فانه يشده حسن بصر بفنه حين كان الجزع في بداية القصيدة ، يوحي بالاسى على الفقيد • وفي قصيدة غزلية في ذكرى ايام ماضية نجد فيها جمالها والفخر بالذات يتقاسمانها ، فكان جمالها يظهر في جمال المهاة وعذوبة الخمر ،وطيب الرائحة بينما كان هو نحيل الجسم ،بارز النواشر ، جعلها ترى البون بينه وبينها، مما خلق هوة

(١) الهذليون : ديوان الهذليين • جـ ١ ـ ص ٢١ ـ ٣٢ • "٦" الخشف : الظبي الصغير • العلاية : مكان • شادن : ظبية منفردة • تنوش : تتحرك وتتناول • البرير : ثمر الاراك • "٧" مولعة بالطرتين : ملونة بالبياض والسواد عند لقاء الظهر والبطن • يضفو : يميل "٨" مارفيها : جرى فيها • نسوءها : سمنها • الاقترار : بول الدابة الخثر ،فينزل على رجليه لخثارته • "٩" المرد : العض من ثمار الاراك • النؤور : دخان الفتيلة ،يتخذ كحلا ووشما • الادماء من الظباء : البيضاء التي تعلوها جدد فيها غبرة • سارها : سائرها (١٠) اعرضت : امكنت من عرضها ،اى ناحيتها "١١" العقار : من اسماء الخمر ،وهو ما عاقر الدن • عنتها : اطالت حبسها • قارها : القطيع الضخم من الابل ، والقار: اسم للابل (لسان العرب : قور) • "١٣" شومها : سودها • وخضارها : بيضها •

في الوصال لان كل واحد يرى فيه غير الذى يراه صاحبه ، وهذا مادعاها الى الصرم فاصرمت ودها ، الا انه لم يلن لها ولم يتمسح على عتبة خيمتها ، لانه البطل الذى يخوض الحروب صابرا ، ويشن الغارات حاملا لايلين . وهو في السلم كريم الخصال ، لكنه بعد هذا الكرم والصبر الذى قدمه لم يستطع السلوان عنها ، ولكن لم يتذلل قائلا :

(١) أَلَا زَعَمَتْ "أَسماءُ" أَن لَا أُحِبُّهَا فقلتُ : بَلَى لولَا ينازِعُني شُغْلي
(٢) جَزَيْتُكِ ضِعْفَ الوُدِّ لما شَكَيْتِيه وَمَا إِنْ جَزَاكِ الضِّعْفَ من أَحَدٍ قَبْلي (١)

واذا نظرنا الى عناصر هذا الجمال فاننا نجده قد عرضه في صور مادية : حيوانية ونباتية ، دون ان يحلل احاسيسه الداخلية ، ولعل تحليل هذا الاحساس لم تسمح به بيئتهم الجبلية القاسية وصراعهم مع القبائل ، فجاء بهذه البدائل ، لتحمل هواه وشدة لوعته ، يضاف الى هذا ان معاناته في القصيدة جاءت نتيجة الحياة التي يعيشها دون ان يلتجئ الى الرموز او التحليق في الخيال ، وهذا ماجعل الفخر والغزل يعانقان ذات الشاعر ، وهذه ايظ احدى سمات البطولة لدى الشعراء الفوارس الذين ملكوا السيف واللسان وجعلوا المرأة تتبع ظل الشاعر ، وان توارى قليلا فلكي يجلي جمالها الذى ملك فؤاده . كما نجده في قصيدة اخرى يستهلها بذكر الرسوم والبكاء عن الراحلين حيث كانت ام عمرو الصاحبة الودود والتي كان رحيلها فقدان السعادة والامل ، وهذا ما جعل القلب يتذكرها كلما مر بالديار فيحن ويشتاق ويدعو الى دارها بالسقيا ولعهدها بالخصب لتمتلئ الشعاب وتشرب الطير ، وتنتشئ الضفادع على ضفاف الغدران ، ثم يشبهها بدرة الغواص الذى سعى جاهدا لينالها ، ولهذا فصاحبته منتزعة من أُجلّ الصور واطيب الذكريات ، كما نراها تأتي في رسم الديار ، لتدل على دوام الوصال ، وحسن الجمال اللذين كانت عليهما صاحبته . ولهذا عندما يصف رحيلها يصف الرحيل الذى فيه الرجاء والامل باللقاء ، لكنه كان من وراء هذا الاشراف يسعى لرثاء "عنبس" القتيل ، الذى يراه اعظم من كل هوى ، وان الحديث عنه اطيب من كل حديث — لانه القول على الوفاء كما يقول النقاد — ثم اظهار الشدة تجاه كل ما يأتيه بعد موته ، لكنه على ما نرى اجهد نفسه في هذا النسيب واتى بالمعاني التي كانت سببا في ضعف الرثاء فقلت معانيه وقصرت ابياته ، وهذا ما جعل القصيدة يغلب عليها الغزل بدل النسيب ، واذا نظرنا الى هذا

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ — ص ٣٤ — ٤٣ .
"١" يقول لو يخليني شغلي وما اريد لجزيتك واضعفت .

الغزل فاننا نحس بأن الشاعر كان يعاني الظمأ ، الذى جعله ينشد الارتواء ، وهذا ناتج عن شدة الحرقة والحزن على الراحل ، فكانت المرأة اذا وسيلة فنية ومدخلا لبكاء القتيل ، لكنه اجاد فيها واستطاع ان يتناول اطلالها فيدقق ويشبهها بالدرة فيحسن الوصف والقص • وعندما دعا لها بالمطر ، كان نعم المشيم لهذا البرق ، بحيث جعل عناصر الطبيعة تتركز حول المرأة ، وكأنها النواة التي تدور حولها الجزئيات او عمود الخيمة التي اقيمت عليه الحياة ، فهكذا كانت المرأة في القصيدة • وهذا لايتأتى الالصاحب قدرة في المعنى ودراسة جيدة لهيكل القصيدة ، اذ يقول فيها :

(١) صَبَا صَبْوَةً بل لجَّ وهو لَجُـوجُ — وزَالَتْ بالأَنْعَمَيْنِ حُـدُوجُ
(٢) كما زَالَ نَخلٌ بالعِرَاقِ مُكَمَّمٌ — أُمِرَّ لَهُ من ذى الفراتِ خَلِيجُ
(٣) فَإنَّكَ — عَمْرِى — أَىَّ نَظْرَةَ عاشِقٍ — نظرت وقدس دوننا ودجوج
(٦) سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كُلَّ آخرِ لَيلَـةٍ — حَنَاتِمُ سُودٌ ماؤُهُنَّ ثَجِيـجُ
(٨) فان تَصْرِمي حَبْلي وان تَتَبَدَّلي — خَلِيلاً ومنهم صَالِحٌ وسَمِيـجُ
(٢٩) فاني صَبَرْتُ النفسَ بعد ابن عَنْبَسٍ — وقد لَجَّ من ماءِ الشؤون لَجُوجُ
(٣٠) لأُحْسَبَ جَلْدًا او لِيُنْبَأَ شَامِتٌ — ولِلشَّرِ بَعْدَ القَارِعَاتِ فُـرُوجُ
(٣١) فَذَلِكَ اعلى منكِ فقدًا لأنَّـهُ — كريمٌ وبطني بالكِرَامِ بَعِيـجُ (١)

فنراه يتعمد الصرم كي يعد جلدا امام المصائب وصبورا على هذا الجمال ، لكننا نراه في موقف آخر يركض خلف الظعائن ليصور هودج صاحبته ، وليرسم طريقها ، كما وجدناه في اخرى حزينا ملتاعا ، يحن الى التي هجرته ، وفي غيرها نجده يخلف الوعد دون ان يراعي الخلف في نظر المحبين • ولهذا فالمرأة عنده لم تعرف وجها واحدا

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين • ج ١ — ٥٠ — ٦٢
"١" الانعمان : واديان • والحدوج : جمع حدج وهو الهودج • "٢" المكمم من النخل : ما اخرج اكمامه ، وهو وعاء الطلع • "٣" قدس : جبل عظيم بنجد ودجوج : رمل قرب تيماء • "٦" الحناتم : الجرار الخضر ، فشبهه بالسحاب الاسود ، والاخضر عند العرب : الاسود ، الثج : النحر ، وثجيج : سائل "٢٨" سميج : اى سمج ليس عنده خير • "٢٩" وابن عنبس : رجل يرثيه • "٣٠" لينبأ : ليخبر شامت بجلدى فينكسر عني • "٣١" وبطني بالكرام بعيج : اى لاتزال تصيبني باعجة بموت خليل وحبيب ، والباعج : ما شق البطن •

وان لازمته في كل اشعاره ، الا انه كان يأخذ الجانب المادى في الصورة والعلاقة ، اما الجانب الداخلي الذى يتمثل في رقة الاحساس وبعد العلاقة فقليل ، وان كانت بعض المعانـــي والصور تنم عن رقة تجاه المرأة ، وهذا الاضطراب جاء نتيجة الحروب التي كان يخوضهـــا وتعاطي اللذات المنتشرة بالطائف .

اما المرأة في شعر ابي خراش ، فان صوتها ضعيفٌ ولعل السبب في هذا يرجع الى فقره وكثرة غاراته اللذين لايسمحان له بالاخلاد الى الراحة او البحث عن سبل اللذات وهذا ماجعلها تظهر في صورة واحدة ، صورة الزوجة التي تنازع زوجها على الدوام ، دون ان تراعي حالته وتعبه ، فقد عيرته بالفقر وسوء الحال ، وذكرت الرجال الاغنياء الذين لولاه لكانـــوا من نصيبها . وهذا ما جعله لايتورع عن هجوها والنيل منها ، وتشبيهها بأقبح الصور ، ثم يظهر لها بسالته في المعارك ، وحسن قوامه ، وخفته التي زادته خبرة في غاراته وساعدتـــه على الفرار ساعة اشتداد الامر قائلا :

(١) لقد علمتْ أمُّ الادَيْبِرِ أنَنـــي ... أقولُ لَهَا هَدِّى ولا تَذْخَرِى لَحْمِـي
(٢) فإنّ غَدًا إن لاَنَجِدْ بعضَ زادِنَا ... نُفِىْءْ لَكِ زَادًا ونُعَدِّكِ بِـــالأزْمِ
(٣) اذا هي حَنّتْ لِلْهَوَى حَنَّ جَوْفُها ... كَجَوْفِ البَعِيرِ قَلْبُها غيرُ ذِى عَزْمِ
(٤) فلا وأبيكِ الخيرَ لاتَجِدِينَـــهُ ... جَمِيلَ الغِنَى ولا صَبُورًا عَلَى العُدْمِ
(٥) وَلَا بَطلاً اذا الكماةُ تَزَيَّنُـــوا ... لَدَى غمرَاتِ المَوْتِ بِالحَالِكِ الفَـدْمِ
(٦) أَبَعْدَ بَلاَئي ضَلَّتِ البَيْتَ مِن عَمًى ... تُحِبُّ فِرَاقِي أوْ يَحِلُّ لَهَا شَتْمِـــي
(١٠) رَأَتْ رَجلًا قَدْ لَوَّحَتْهُ مَخَامِـــصٌ ... وَطَافَتْ برَنّانِ المَعَدّيْنِ ذِى شَحْمِ
(١١) غَذِيٍّ لِقَاحًا لايزال كَأَنَّـــــه ... حَمِيتٌ بدبْغٍ عَظْمُهُ غيرُ ذِى حَجْـمِ
(١٢) تقولُ فلولاَ أنتَ أُنكِحتُ سَـيِّدًا ... أُزَفُّ إلَيْهِ أو حُمِلْتُ عَلَى قَـــرْمِ
(١٣) لَعَمْرِى لَقَدْ مُلِّكْتِ أمْرَكِ حِقْبَـــةً ... زَمَانًا فَهَلَّا مِسْتِ في العَقْمِ وَالرَّقْمِ
(١٤) فَجَاءَتْ كَخَاصِ العَيْرِ لم تَحْلَ جَاجَةً ... ولا عاجَةً مِنهَا تَلُوحُ على وَشْـــمِ (١)

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ١٢٥—١٣٢ .
"١" هدى : اى اقسمي هديتك وما عندك ولا تذخرى . "٢" نعدل : نصرفك بامساك الفم . الازم : امساك الفم . قلبها غير ذى عزم : اى هي غير ساكنة وذلك ان العازم يسكن . "٤" لاتجدينه جميل الامر اذا استغنى ولا تجدينه صبورا اذا افتقر . "٥" الفدم : الثقيل من الدم . يقول اعمى الله بصرها حتـــى لاتهتدى . خمص البطن جانباه . "١٠" المعد : ما تحت العضد ، وهو موضع =

لقد كان امام زوجة ترى المال اساس حياتها ، الا ان الشاعر يرى ان في الرجل خصالا لايعوضها المال ، ولذا فان عدمه فانه يملك صفات حسنة ، يعز الحصول عليها ، فهو البطل الغيور الذى يخوض غمار الحرب ، لا يثقله سمن ولا يرتخي له ساعد ، كما كان كريم اليد ، صبور على العدم ، لكن زوجته تمادت في لاذع الهجاء والفخر عليه بأصلها وغناء اهلها ، ولهذا لم يصبر عليها فأخذ يذكرها بحياتها وفقر اهلها ، مبطلا اقوالها ، ولذا احتلت سوء المكانة وعدم الاحترام لديه ، فالشاعر يرى المال جزءا من الشخصية والتي لاتكتمل الا بكريم الطباع ، ولكنها ترى المال يزين الرجال ولهذا تعلق خيالها بالمنعمين من الرجال ، فاحبطت حلمه فيها ، او هي بمعنى اصح كانت الصوت الذى ضخم مشكلته الاقتصادية ، او هو الحوار الذى يدور بين الشاعر والواقع القاسي الذى يتطلب منه ان يصارع الحياة في الغزوة ، ويدافع عن شمائله في فنه ، بحيث عبر عن مشكلة تساير كل العصور لان المرأة تطلب المادة ، وبريق الحياة ، بينما الشاعر ينشد القوة والخلال الحميدة ، وهذا الذى عبر عنه عبده بن الطيب ، عندما شاب راسه وقل ماله ، فعافته النساء واجتنبت طريقه .

وفي قصيدة اخرى نجده يظهر ضيقه من زوجة اخيه عروة عندما رأته يلعب بابنه فعيرته على نسيان اخيه فقال :

(١) لعَمْري لقد رَاعتْ أُمَيمَةُ طلعَتِي ... وانّ ثَوائي عِندَها لَقليلُ

(٢) تقولُ أراه بَعْدَ عروَة لاهِيَاً ... وذلكَ رُزءٌ لو علمتِ جَليلُ (١)

فكان في مقدمته محاورا ، لكن الحوار الذى لايبعث الراحة او الامل ، لان المرأة في شعره لاتبعث دفئا او احساسا بالحياة ، بقدر ما هي انقباض نفسي وموت الجمال الفني في القصيدة وهذا يرجع الى بداوته ، وسوء حالته الاقتصادية .

= رجل الغارس من الفرس . "١١" الحميت : الرب . يدبغ اى جديد لم يستعمل . عظمه غير ذى حجم : يقول : عظمه ليس له حجم من السمن . "١٢" القرم : الفحل الذى يربى ولم يستعمل . "١٣" العثم والرقم : ضربان من وشي الثياب . "١٤" خاصي العير : وهو يستحي مما صنع ، لم تحل : اى لم تفعل من الحلي . جاجة : خرزة من ردىء الخرز . والعاجة : ذبلة : شيء كالعاج يتخذ منه السوار على وشم : ليست بموشومة .

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ١١٦ — ١٢٣ .

اما امية بن ابي عائذ ، فقد كان اكثر التصاقا وألفة بالمرأة . ولهذا استطاع أن يرى جمالها ويصور مواقفها ويحس بطيفها ، كما استطاع ان يصور مكانتها الاجتماعية مبينا نسبها ، بحيث قربت معانيه من الحاضرة . كما كان يعاني الشوق الى الحبيب الذى يخفف كربه ويطرد بلابل صدره ، فتجعلنا هذه المعاني نتصور ان هذه المرأة قريبة منه ، بل وتعيش واياه ، وما حدث له من شوق هو من باب الحنين اليها ، لانه كان يعاني آلاما وضيقا ، لايريحه منهما الا الله . ولهذا فالمرأة أليفة قريبة الى الشاعر ، وما جاء في شعره من غزل ، فهو غزل حقيقي ، من غير افحاش او تعمد اوصاف ، ولهذا فهي امرأة واقعية ألهمت الشاعر بألين الالفاظ وأرق المعاني وما طيفها الا مقدمة لشعر هو اقرب الى الغزل العذرى منه الى الغزل المادى قائلا :

(١) أَلَا يالقَومِ لِطَيفِ الخَيَالِ ... يُؤرِّقُ مِنْ نَازِحٍ ذِى دَلَالِ
(٢) أَجازَ الينا عَلَى بُعْدِه ... مَهَاوِى خَرقٍ مَهَابٍ مَهَالِ
(٣) صَحارِى تَغَوَّلُ جِنَّانُهَا ... وَأَحدابَ طودٍ رَفِيعِ الجِبَالِ
(٤) خيالٌ لِجَعْدةَ قد هَاجَ لِي ... نُكَاسًا مِن الحُبِ بعدَ اندِمَالِ
(٥) تَسَدَّى مع النوم تِمثَالُهَا ... دُنُوَّ الضَّبابِ بِطَلٍّ زُلَالِ
(٦) فباتَتْ تُسَائِلُنا في المَنَامِ ... وأحبِبْ إليَّ بِذاكَ السُّؤالِ
(٧) تُثَنِي التَّحيةَ بَعْدَ السَّلَامِ ... ثم تُفَدِّ بِعَمٍّ وخَالِ
(٨) فقد هَاجَنِي ذِكْرُ أُمِّ الصَّـ ... ـبِيِّ من بعد سُقمٍ طويلِ الِمطالِ
(٩) ومَرُّ المنون بأمرٍ يَغُو ... لُ مِن رُزْءِ نَفْسٍ ومن نقصِ مالِ
(١٠) الى الله أشكو الذِى قد رَابَني ... من النائباتِ بِعَافٍ وَعَالِ (١)

فالشاعر على ما نرى يخاطب خيال امرأة قريبة الى قلبه لصيقة به ولكن القرب الذى يخفف احزانه ويساعده في حل مشكلاته ، وليس وسيلة لمجد او بطولة فارس ، وهذا ما جعل شعره يقترب من العذرية التي لاتشكو حرمانا او ترصدا لاوصاف جسدية ، كما جعلنا نرى فيها الجانب الايجابي الذى يبعث الامل ، مثلما كانت معه قبل انشاء القصيدة ، يضاف الى هذا ان بالقصيدة قرائن تجعلنا نبعد عنها صفة المرأة العمرية ،

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ــ ص ١٧٢ــ١٩٠ .
"٢" مهاوى : المواضع التي يهوى فيها الانسان . الخرق : البلد الواسع . مهاب : موضع هيبة ومهال : من الهول . "٣" تغول : تتلون . جنانها : غيلانها . والحدب ما ارتفع من الارض . "٤" الانتكاس : العودة الى المرض . "٥" الطل : الندى . وزلال : صاف . "١٠" بعاف وعال : اى تأخذ بالعفو والسهولة .

او صفات ليلى صاحبة المجنون ، لانه لايدعو في القصيدة الى اباحية ولا يعاني منها تمنعا يضاف الى هذا أنه كان يعاني نقص المال وشدة الالم ، وخوف الله الذى التجأ اليه ليخفف بلبواه في النهاية ، ولهذا فالمرأة هنا ، تحمل صفات الزوجة التي تدعو الشاعر ليتذكرها وهي القريبة الى النفس ولذا كان في تقديمها يراعي حسن المطلع ، والتدرج في ذكر الطيف ، وما يعاني ، مع حسن استعمال الالفاظ الشفافة ودلالالتها الايحائية والتي شفت عن معاناة الشاعر ، وصبره واملـه في انفراج الكرب . ولعل هذه الرقة جاءت نتيجة تطور الشخصية الهذلية التي مزجت صفو البادية ورقة الحاضرة . وقد تجلى هذا في القصيدة الاسلامية التي تجنبوا فيها مادية ابي ذؤيب وصور ابي خراش تجاه المرأة .

واذا انتقلنا الى اسامة بن الحرث ، الشاعر المخضرم ، فاننا لانظفر بالمرأة في شعره وما جاء منه فهو وصف للبيئة ، وخلاء الديار بعد رحيل القوم الى الفتوح . ولعل خفوت صوت المرأة يرجع الى كبر سنه والاثر الاسلامي في نفسه ، اللذان وقفا حائلا بين الحياة والشاعر على الرغم من لين العبارة وقصر الابحر وحسن التعبير .

وما جاء من ذكر للمرأة فهو من باب النسيب ، الا انه لم يكن لجمال المحيا ، او لبكاء الديار وانما هو الحوار الذى نشأ بينه وبينها ، عندما رأت تغير حاله على رحيل قومه ، كما انه اجاد في حسن الربط بين المقدمة والغرض الذى من اجله انشئت القصيدة ، فيقول فيها :

(١) أَجَارَتَنا هَلْ لَيلُ ذِى الهَمِّ راقِـدُ ... أم النومُ عَني مَانِعٌ مـَا أُراوِدُ
(٢) أَجارَتَنا إِنَّ امْرأً لَيَعُـــودُهُ ... من أَيْسَرِ ما بِتُّ أُخْفِي العَوَائِدُ
(٣) تذكَّرتُ إِخواني فَبِتُّ مُسَـــهَّدًا ... كما ذَكَرتْ بَوًّا من الليل فَاقِـدُ
(٤) لَعَمرِي لَقَدْ أَمهَلْتُ في نَهْيِ خالِدٍ ... عن الشام إِمّا يَعْصِيَنَّكَ خَالِـدُ (١)

فكانت هذه المقدمة الغزلية مدخلا حسنا لما يعاني من حزن على الذين ذهبوا الى الفتح ولم يسمعوا نصيحته في عدم الذهاب لان الامر خطير والذاهب اليه لايدرى المصير

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ ــ ص ٢٠١ــ٢٠٧ .
"٣" البو : جلد يحشى للناقة التي تفقد ولدها فترأمه وتدر عليه . فاذا رأته تذكرت ابنها .

فكان سؤالها سؤال الحائر عن حالة الشاعر الذى اضناه الاسى . فكانت المرأة احساسا وخيالا ووسيلة فنية في القصيدة .

واذا نظرنا الى البريق الشاعر المخضرم ، فاننا نرى في شعره صورتين للمرأة ، في الجاهلية والاسلام ، ففي الجاهلية كانت المرأة عنده من سبايا القوم ، تخضع لحد السيف ، معرضة للخطر ، مثل زوجها . ولهذا يقول عن نفسه ، انه الغازى المروع للنساء ، ومن هذه القصيدة نأخذ بيتين يصور فيهما غارته على الاحياء قائلا :

(١٠) أَرُوِّعُ التي لَا تَخَافُ الطَّلَا ... قَ والمرءَ ذا الخُلُقِ الأفْقَمِ

(١١) فأتركها تَبْتَغِي قَيِّمًا ... وأقضي بِصَاحِبِهَا مَغْرَمِي (١)

الا انه في العهد الاسلامي يذكرها بشوق ، ومشببا بها ، مرققا عباراته نحوها ، لانها خلقت في نفسه ذكريات جميلة ، ولهذا فهو يسأل عن حالها وقد نفد العمر . واذا نظرنا الى ليلى المتغزل بها ، فانها على ما نرى هي تعبير عن الشوق الى الاهل الذاهبين الى الفتوح ، ولهذا فذكرها يعد من باب النسيب الذى يذكره بها على امل الوصال وهذا يصور الامل في لقاء الاهل بعد الغياب في حملات الفتوح قائلا :

(١) أَلَمْ تَسْلُ عن لَيلَى وقد نَفِدَ العُمْرُ ... وقد أَقْفَرَتْ مِنْهَا الموازِجُ فَالحُضُرُ

(٢) وقد هَاجَنِي مِنْهَا بِوَعْسَاءِ قَرْمَدٍ ... وأجزاعِ ذِي اللَّهْبَاءِ مَنْزِلَةٌ قَفْرُ

(٣) يظل بها الداعي الهديل كأنه ... على الساق نشوان تميل به الخمر

(٤) فان تكُ في رَسْمِ الدّيارِ فَإنَّهَا ... دِيارُ بَنِي زَيْدٍ وَهَلْ عنهُمُ صَبْرُ

(٥) فان أُمْسِ شَيخًا بالرجيع وولدة ... وتُصْبِحُ قومي دُون دَارِهِم مِصْرُ

(٦) أُسَائِلُ عنهُمْ كلما جَاءَ راكبٌ ... مُقيما بأملاحٍ كما رُبِطَ اليَعْرُ (٢)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٣ — ص٥٥ — ٥٧ .
"١٠" الافقم : الاعوج .

(٢) المصدر السابق : ص ٥٨—٦٠ .
"١" الموازج فالحضر : مكانان "٢" الوعساء : رملة . وقرمد : موضع الوادى . الجذع : منعطف الوادى . ذى اللهباء : موضع في بلاد هذيل "٣" الهديل : الصوت . "٦" اليعر : الجدى الضخم . واملاح : موضع .

فكانت المرأة سبيلا لاظهار الجزع الذى يعانيه ، بعد غياب قومه عن الحي ، حين بقي وحيدا ، سأل الراكب عنهم ، اذ لم يجد من يسأل الا الديار الخوالي ، ديار ليلى التي اقفرت ، ولم يبق منها الا اطلال تذكره بقومه الذاهبين ، ثم يضيف الى هذا الفقد الاحساس بالامل في اللقاء ، ولهذا كانت ليلى الماضي السعيد ، ماضي الاهل وماضي الهوى ، ولذا لم تمت ليلى ، كما لم تنمح من ذاكرته ، لان الهذيل نشوان يبعث الامل واللقاء بالاهل ، ولهذا فحب ليلى حب الاهل . وهذا ما جعل الازمنة تتعايش في ذاكرة الشاعر واحساسه ، فجاء بليلى وسيلة فنية لتحمل مشاعره . ولذا اختار الفاظا شفافة توحي بصدق المعاناة التي يعيشها الشاعر ، فاستطاع بهذا ان يوحي للقارئ بحالته النفسية ، من خلال حسن المطلع وبساطة المعنى وقدرته على التحليل النفسي ، بحيث نعده من المجددين في الاسلوب الشعرى عند هذيل .

واذا انتقلنا الى صورة المرأة لدى الاسلاميين ، فاننا نجدها قد ارتفعت في القصيدة ، بحيث ظهرت فيها القصائد الطويلة والتحليل البعيد ، ولين الشاعر تجاهها ، لانها تعيش في الواقع الجديد الاكثر رخاء نظرا لتغير الحياة الاسلامية ، وهذا ما جعلها تنتقل عند الشاعر الى امرأة أخذت من سمات البادية وملامح الحاضرة ، كما نجدها تتصدر في اناقة ولطف القصائد المدحية مثل غيرها من نساء اعلام شعراء العصر الاموى ، مما جعل القصيدة الهذلية تحتل الصدارة على صعيد البناء الفني ومستوى الاحساس بالمرأة ولعل هذا يرجع الى الاصالة البدوية وازدهار الشعر والمحافظة عليه ومراعاته لدى الشعراء . ومن هؤلاء ابو صخر الهذلي ، الذى عاش للمرأة والسياسة .

اما في مجال المرأة ، فقد ورد في الاغاني : "ان ابا صخر كان يهوى امرأة من قضاعة مجاورة فيهم ، يقال لها ليلى بنت سعد ، وتكنى أم حكيم ، وكانا يتواصلان برهة من دهرهما ، ثم تزوجت ورحل بها زوجها "(1) ، ولهذا فالشاعر عرف المرأة واقعا ومن هذا الواقع اتخذ سبيلا لحياته وفنه ، ولذا فقلما تخلو قصيدة من قصائده من ذكر المرأة بحيث استطاع ان يعلي من النسيب الى درجة عالية من الجودة تجعل الدارس يرى فيه الاحساس الصادق والجودة الفنية . واذا نظرنا الى اسلوبه في غزله ، فاننا نحس التقارب ، بل الامتزاج بين الاسلوب البدوى المتين ولين الحاضرة الذى تمثل في رقة المشاعر وخفة اللفظ الموحي بالمعنى والذى يسبر اغوار النفس ويصف خباياها ويشخص ادق الاحاسيس . ففي رثائه لابنه داود ، الذى قتل في معارك الفتح الاسلامي ، نجد في مرثيته

(1) ابو الفرج : الاغاني . ج ٢٣ .

صوت المرأة يظهر عاليا ، اذ احتلت حيزا كبيرا في القصيدة ، اذ كانت له معها ذكريات تنم عن مادية في الغزل ، مفرطة توحي بأصحاب المدرسة العمرية ، ومن هذه الصور قوله :

(٥) فسِربٌ كأمثالِ الدُّمى مُنتهى المُنى ... يُضِئنَ الدُّجى لُفُّ ثِقالِ الحَقائِبِ

(٦) قِصارِ الخُطى شُمٌّ شُموسٌ عن الخَنا ... خِدالِ الشَّوى فُتْخِ الأكُفِّ خَراعِبِ

(٧) كموزِ السُّقى في حائرٍ غَدِقِ الثَّرى ... عِذابِ اللَّمى يُحْبَبْنَ طَلَّ المَناسِبِ

(١٢) فأعرضن لما شِبْتُ عنّي تعزُّمًا ... وَهَلْ لي ذَنْبٌ في اللَّيالي الذَّواهِبِ

(١٤) فإن أرَ منهُنَّ الغداةَ صَريمةً ... فقد نِلتُ من لَذّاتِهِنَّ مآربي

(١٥) وكم من أخٍ أو عمٍّ صِدْقٍ رُزِئتُهُ ... أو ابن أخٍ سَمْحٍ كَريمِ الضَّرائِبِ(١)

فقد كان فيما عرض مظهرا الاحساس باللذة التي تذكرنا بأفعال ابي ذؤيب في الجاهلية الا انها كانت في صيغة الماضي ، زمن الخلاعة والشباب اللذين كان عليهما ، وهذا ما يحملنا على القول على ان هذا الغزل والحديث عن المرأة كان غزلا واقعيا ، ولكن بعد مضي الزمان تحول لديه الى صياغة فنية يجمل بها مطالع القصائد . والقصيدة هنا هي رثاء لابنه ، ولكن لم يرع الرثاء ولا الاسلام ، بحيث تذكرنا بقصيدة الاعشى وكعب بن زهير لانهما لم يستطيعا ان يتخلصا من معاني الجاهلية وهما يخاطبان في شعرهما رسول الله (ص) (٢) ، وهذا ما جعل القصيدة تختلط فيها معان جاهلية واسلامية يضاف الى هذا القدرة الفنية التي جعلته يوظف النسيب في القصيدة ويسمو به الى درجة توشك بأعلى القول : بأن القصيدة غزلية وليست نسيبا مقدما بين يدى الرثاء . كما نجده في قصيدة غزلية يفتتحها بذكر الديار فيمعن في وصفها ، ثم يسمع صوت القمرى شاديا فيذكره ، ثم ينظر حوله الى الاثافي السفع والرماد الكابي فيدقق الوصف . ثم يعود اليها فيصف جمالها الخارجي الذى تمثل في حسن القامة التي تشبه الرمح ، وينظر الى ساقيها وخطوها ، فيصف ثقل اردافها وامتلاء جسمها ، ثم يصف هودجها وعذوبة ريقها فيمعن في الخلاعة ، حتى تنصل من الغزل الهذلي الرقيق الذى تمثل عند بني عذرة فصادق عمر بن ابي ربيعة في أوصافه . الا أنه في النهاية يرى أن الحياة معها يشدها اليأس ،

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٩١٥-٩٢٣ .
"٦" شموس : ينفرن . خدال : غلاظ . فتخ الاكف : من الرخوصة . خراعب : ينثنين لينا . "٧" السقى : التي تسقى بالماء . حائر : مجتمع الماء ، كثير الماء وحاجز مثله . طل المناسب : احسن المناسب .

(٢) زكي مبارك : المدائح النبوية في الادب العربي . ص ٣-١٧ .

ولكنه يلينها ويدنيها منه الامل في اللقاء ، فان كانت ديارها اطلالا فان القمرى يسجع نشوان ، يوحي بالرجاء والامل في عودتها من جديد ، الا انها صعبة المراس تبيع اللقاء وتشتريه ، لانها ليست في صفاء ودوام العذريات ، فيقول فيها :

(١) عرفتُ من هندَ أطلالاً بذي التنُّودِ ... قَفْرا وجَارَاتِهَا البيضِ الرَّخاويدِ
(٢) وحْشا سِوى زَجَلِ القُمريِّ كل ضُحًى ... والمُطفِلاتِ وفُرادٍ مَواجيدِ
(٩) دارٌ لمرتجَّةِ الاردافِ عَبْهَرةٍ ... نُورِ الظَّلامِ لَهَا فضلٌ على الرِّيدِ
(١٠) رَيَّا المَعاصِمِ مِلوءٍ مُخلخَلُها ... غَيْداءَ هَيْكَلةٍ من بُدَّنٍ غِيدِ
(١٢) في خَرعَبٍ كعَسِيبِ الموزِ مُطَّرِدٍ ... يَغْتَالُ شَمْسَ وِشَاحِ الكَشْحِ مَمْسُودِ
(١٨) لَوْ يَسْتطيعُ الذي يَنضُو مجاسِدَها ... أجَنَّها بَعْدَ تَقْبِيلٍ وتَجْرِيدِ
(١٩) أيَّامَ أصْفِي لها وُدِّي وتَجْحَدُني ... وكَم تَرى من قَديمِ الوِدِّ مَكْنُودِ
(٢٠) فان يكن وَعْدُها الباقي كأولِهِ ... فقد مَلِلْنَا خِلَابَاتِ المواعيدِ (١)

فكان فيما رسم يظهر لنا شخصية الشاعر البدوى الذى يحسن التملي والتفرس في الديار اذ استطاع ان يحيى الديار بذكر الجيرة والاحباب ، وصوت القمرى الشادى وكأنه يحس بما يعانيه الشاعر ، فراح يشاركه في الحزن ، وبكاء المصاب ، باعثا في نفسه اليائسة الامل والحياة .

اما المرأة في هذه القصيدة ، فقد اتخذت صورتين : صورة مثالية ، وصورة مادية فجعلتنا شعره يمثل صورتين لها ، صورة البادية بأطلالها وقمريها ، وصورة الحاضرة في انتقاء التشابيه ورصد اجزاء جسمها وفضح علاقته بها . كما هي واعدة ومخلفة لاتثبت على حال ، فلو كانت امرأة عذرية الهوى لما اخلفت الوعد ، ولا فضح امرها ، لكننا نتجاوز قليلا لنقول : فان خلف الوعد من دلال الغواني ، وذكره لها ، قد يكون من لاعج الشوق الذى عذب فؤاده ، فباح بسره وغناه ، غير أن غناءه لم يدم طويلا ، وكأن هواها

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٩٢٤ـ ١٩٣٦ .
"١" التود : شجر . الرخودة : الرخصة الناعمة "٩" عبهرة : عظيمة الخلق . الريد : الترب . "١٠" غيداء : ناعمة رخصة . هيكله : طويلة . خرعب : جسم املس . شمس من فضة ، يغتاله : يملأه حتى يضيق عنه ، ممسود : املس . "١٨" ينضو : يخلع . مجاسدها : ملابسها . اجنها : سترها .

صبابة زائلة ، مثل سحابة صيف لاتقيم كثيرا في السماء . لكن في قصيدة اخرى نجده يظهر شدة اللوعة وفرط الصبابة على ماض تولى ولهذا حلل مشاعره وروى قصته معها يوم ان كانا جيرة ، ونحن نعلم ما يكون عليه حال الجيرة من هوى اذا طالت الاقامة وظفر الجيرة بحسن الجوار ، ساعتها يكون للهوى قدر وسلطان ، وهذا الذى جرى مع شاعرنا الذى شابه المجنون . ولما آن الفراق ، وارتحل اهلها ، لم يجد من يخفف لوعته وينسيه ماضي الايام الا الدعاء الى الله ونشدان الصبر ، لانه الآن في خريف العمر ، والشيب علا رأسه والكبر اخنى على كتفيه ، الا ان قلبه ابى نسيانها عندما مر قرب الدار وتذكر الاهل والجيران ، ولذا قال مظهرا بلواه :

(١) هَلِ القَلْبُ عن بَعْضِ اللَّجَاجَةِ نَـازِعُ ... وَهَل مَا مَضَى مِن لَذَّةِ العَيْشِ رَاجِعُ

(٢) لنا مِثلَ مَا كُنَّا إذ الحَيّ جِيرَةٌ ... سَقَى ذَلِكَ العَيْشَ الغَمَامُ اللوامِعُ

(٣) لَيَالِيَ إذ ليلَى تَدَانَى بِهَا النَّوَى ... ولما تَرُعْنَا بالفِرَاقِ الرَّوائِعُ

(٤) واذا لم يَصحْ بالصُّرْمِ بيني وَبَيْنَهَا ... أَسَاحِمُ مِنها مُسْتَقِلٌّ وَوَاقِعُ

(٥) وما ذكر أيام الصِّبى اليوم بعد ما ... علا الرأسَ شَيْبٌ في المفارق شَاسِعُ

(٦) وفي الشيب والاسلامِ عن طلب الصِّبى ... لِذِى اللُّبِّ إنْ لَمْ يَنْهَهُ الحِلْمُ وَازِعُ

(٧) فأدِّ لها ما آستودَعَتْكَ مُوَقَّـرا ... بأَحْسَن مَا كانت تُؤَدَّى الوَدَائِعُ

(٨) اذا رمتُ يومًا صُرمَهَا لم يَزَلْ لها ... نصيحٌ يُصادِيني من القلبِ شَافِعُ

(١١) وقد قلت للقلبِ اللَّجُوجِ ألَا تَرَى ... سُلِبتَ النُّهَى أن لَيْسَ لِلهُون تَابِعُ

(١٣) تَهِيْمُ فلاَ مَوتٌ يُرِيحُ من الَّـذِى ... تُلاقِي وَلَا عَيشٌ يُؤَمَّلُ نَافِعُ

(١٤) فَقَالَ وأَسْتَارُ الجَوانِحِ دُونَـهُ ... وَأَشْفَق لما طَالَ فِيهَا التَّرَاجُعُ

(١٥) غُلبتُ فلاَ آلُوكَ الا الذى تَـرَى ... من الامرِ فَانْظر ما الذى أنتَ صَانِعُ

(١٦) وسل ذَا الجَلَالِ اليومَ يُعْقِبكَ سَلوةً ... على هجرها والله رَاءٍ وَسَامِعُ (١)

ثم يتمادى في تفسير عاطفة الحب ، وما يعاني صاحبه ، وكأنه يريد من وراء هذا ان يقدم تجربته للآخرين ، لانه يعيش الم الفراق ، وشدة الشوق مع الاحساس الديني ،

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٩٣٤ — ٩٣٥ .
"٤" اساحم : غربان ، واحدها اسحم . "٧" موقرا : حاملا . "٨" يصادينى : يداريني . "١٥" لا الوك : لا استطيع .

الذى يصاحب العاجز عن اللقاء ، ولا حيلة لديه الا الدعاء الى الله بالصبر ، وتفريج الهموم ، لانه كما نرى متخلق بأخلاق المسلم الذى يفي بالوعد ، ويؤدى الامانة ويصدق في النية ، فارتفع غزله بهذه الصفات الى اطار العفة ، التي اظهرت نفسيته وهي تكابد الشوق ، ولعل هذه المكابدة من سجايا الغزل العذرى ، الذى يجعل العاشق يعاني شدة الوجد وحسن السلوك مع الوفاء للمحبوب وخوف الله مما يقول ويفعل .

ونجده في قصيدة اخرى قالها في (ام حكيم) عندما زاره طيفها ، نجده يتذكر نسبها ومنازلها وملامحها واشياءها فهي بيضاء ، فواحة العطر ، حسنة القوام ، دمثة الخلق لم يغير ملامحها زواج ولهذا لم يستطع نسيانها او السلو عنها ، بعد ان علا الشيب رأسه وغيرته الايام . لانه يعلم صدق هواها ووفائها ، فبعد الفراق وصعوبة اللقاء لم تبخل عليه بطيفها ، ولهذا زارته ، فتملى بعد ان نامت على ساعده ، فثمل من عذب اللمى ولذا تغنى وانتشى بهذا اللقاء ، لكن من غير افحشاء او تبذل او اسراف في الاوصاف الجسدية . كما نلاحظ فيها صدق الاحساس وعمق المعاناة اللذين يذكراننا بكثير وقيس ابن الملوح والمجنون حين يقول :

(١٥) وَلوْ تلتَقي أَصْداؤنا بَعدَ مَوْتِنَا ... ومن دُون رَمْسَيْنَا من الارض مَنْكِبُ

(١٦) لظل صَدَى صَوتي ولو كنتُ رِمَّةً ... لِصوْتِ صَدَى ليلى يَهَشُّ ويَطْرَبُ (١)

وهذا التحليل لما يعانيه ووصف حالته بعد الموت ، هو شعور عشاق البادية الاوفياء ، يضاف الى هذا ان الشاعر واسع الثقافة حسن البناء بحيث لا يمكننا ان نفرق بين شعره وشعر المجنون ، وهذا جاء نتيجة المدرسة العذرية في العصر الاموى . وعندما يتناول المدح فانه يقدم بين يدى ممدوحه اجمل المطالع وارقها مظهرا شدة الوله بالمحبوبة واثر فراقها في نفسه ، ثم يسترسل في هذه المعاني التي تكاد تنسيه الغرض المطلوب . وفي قصيدة يمدح بها خالد بن عبد العزيز الاسيدى ، القائد الاموى الذى لازمه واطال الثناء عليه في العديد من القصائد ، نجده يقول في احدى المطالع :

(١) أَرائحٌ أنتَ يومَ اثنَين أمْ غَادِى ... ولم تُسَلّم على رَيْحَانَةِ الْوَادِى

(٢) وما ثَنَاكَ لَهَا والقَوْمُ قَدْ رَحَلُوا ... الا صَبَابَةُ قلبٍ غيرِ مرشَادِ

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٩٣٧ ، ٩٣٨ .

(٣) يإني أرى مَنْ يُصادِيني لِأهْجُرَهـا ... كَراجز عَنْ سَبيل الله صَـدّادِ
(٤) لولا رَجاءُ نَوالٍ منكِ آملـه ... والدهر ذُو مِرر قَدْ خَفَّ عُوّادِي
(٥) ياحّبذا جُودُها بالبذل تَخْلِطُـه ... بالبُخْلِ بَعدَ عِتابِهَا وَتعْـدادِي
(٦) وَحَبّذا بُخْلها عَنا وَقد عَرضَـتْ ... دُون النوال بِعِـلّاتٍ وَأَلْدادِ
(٣٩) والمُرْبُون الى عبدِالعزيز بِهـا ... مَعًا وشَتّى وَمِنْ شَفْعٍ وَفُـرادِ (١)

فكان فيها بدويا عاشقا غير انه لم يكتف بامرأة واحدة ٠ وهذا ما جعل القصيـدة تمثل شخصيتين : شخصية العاشق ، وشخصية السياسي المادح ، على عادة الشعراء المادحين ولكنه كان صادقا وفيا لولي نعمته ٠ وهذا المديح يعد جديدا في الشعر الهذلي ، كمـا ان تعدد اسماء المرأة في القصيدة الواحدة ، وطـول النسيب ، يجعلان غزله يتخـذ عدة صور ، اذ هو غزل عذري وغزل مادي حضاري ، ومرة نجده نسيبا بين يدي غرضي المديـح والرثاء ، الا انه في كل منهما دل على اصالة لغوية وتجديد في القصيدة.فاستطاع بهمـا ان يجاري شعراء الغزل وشعراء المديح من غيران يتخلى عن متانة البادية ولين الحاضـرة " شأنه شأن غيره من شعراء العصر الاسلامي الذين هم من اصل بدوي ، فلا تـزال حياتهم بالبادية موصولة " ٠ (٢) فكلها جاءت ممثلة في شخصية شاعر قدير ، دل باشـعاره على حسن تمثل لشعر هذيل وثقافة العصر الاسلامي في باب الغزل وحسن مخاطبـة الممدوح ٠

أما اذا نظرنا الى أبي الحنان الشاعر الاسلامي ، فاننا نجده اقل انتاجا عامـة وفي مجال المرأة على الخصوص ، الا انه فيما تناول من شعر الغزل دل فيه على حـذق بالشعر وصدق في الاحساس وشفافية في الروح ، فهو كثير الشكوى والالم ، يعاني الهجـر والنسيان ، وهذا ما دعاه لان يحزن ويشكو فاقترب بهما من المتيمين حين يقول :

(١) ألا يامَن لِقلبٍ مُسْتَهَـامِ ... الَى جُمْلٍ علي ضَعْـفِ الرِّمـامِ
(٢) وَنفْسٍ من هَوَى جُمْـلٍ لَجُـوجٍ ... وَعَيْنٍ لاتَجِـفُّ مِنَ السِّـجَامِ
(١١) ألا ياليْتَما شِعْرِي سَقَاهَـا ... عَلى بَيْن النَّوَى هَلْ من لِمَـامِ

---

(١) السكري : شرح اشعارالهذليين ٠ ج ٢ ـ ص ٩٣٩ ـ ٩٤٥ ٠
"٤" مرر : تحكم وسلطان ٠ "٦" الداد : رد الحاجات ٠ وتستعمل في شـدة الخصومة ٠

(٢) عبد الجواد الطيب : ابو صخر الهذلي ـ ص ١٤ ٠

(١٢) سَجِيسَ الدَّهْرِ ماسَجَعَتْ هَتُوفٌ ... عَلَى فَرْعٍ من البَلَدِ التِّهَامِي
(١٣) فَيرجِعُ عيشُنا بِلِوَى أُثَالٍ ... لَنا وَالدهرُ ليسَ بِذِي دَوَامِ
(١٤) أقولُ وقد بَدا للنَفسِ منهُم ... فِراقُ البَيْنِ ليسَ بذِي الْتِئَامِ
(١٥) عَلى جُملٍ وَجاراتٍ لِجُمْلٍ ... نَعِيمُ الله يَغدُو بالسَّلَامِ
(١٦) وأكثرَ عوَاذِلي في جُمْلَ لَومِي ... وَمَا أنا بالصَّبُورِ عَلى المَلَامِ
(١٧) وكَيفَ يَرومُ صَرْمَ وِصَالِ جُمْلٍ ... حَزِينُ القلبِ ليسَ له بِذَامِ
(١٨) براهُ حُبُّ جُمْلٍ مُنذُ حِينٍ ... فأمْسَى كَالطَّلِيحِ من الهُيَامِ (١)

فهو يفتتح القصيدة بالحديث عن آلامه وشدة شوقه الى جمل ، دون ان يفتتحها بالمطالع التقليدية ، من بكاء على الديار ، ووصف الظعائن ، ثم خاطب القلب المستهام على عادة المتيمين اصحاب الانفس العليلة والدمع السجام ، ثم يعمد الى وصفها بالعراقة في اصل النسب وعراقته مع حسن القوام ، وسحر العيون ، فلا تشكو سمنا ولا هزالا ، وقد كان له معها ايام ، نامت فيها عين الواشي ، حين جاد الدهر بالسعادة ، الا ان الايام تغيرت ، واذا الوصال الى انفصام ، لكن الفؤاد لم يقنع بالهجران ، لان حبها له سلطان عليه ، ولهذا جاءت معانيه اليفة ، داعية الى الاشفاق والدعوة له باللقاء ، لانه يشكو الصبابة وكثرة العذال وما بغيته الى اللقاء وعودة الايام ، الا لتهدأ النفس بالوصال . فاذا نظرنا الى اسلوبه في هذه المرأة ، نجده عفيفا يأخذ ما رق من الالفاظ وما خالط النفس من الهواجس الرقيقة ، فا تخذ من البيئة البدوية صوره من غير اغراب او تكلف ، جعلت ابياته تقترب من الشاعر الرقيق والغزل العفيف : عبد الله بن مسلم الهذلي ، الذى جمل شعره بمقطوعات غزلية غنائية ، دلت على احساس مرهف ، كما قربته من المرأة التي تصادف تقيا آثر الدين على الدنيا ، ولكن للهوى سلطان على الشاعر ، ولكي نقترب منه ، نأتي على بعض الابيات يرد فيها على العذال الذين اصيب اكثرهم بغلظ الاكباد ، لانهم لايدرون مقدار ما يعاني الدنف المعنى ، ولذا يقول :

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٨٩٧ — ٨٩٩ .
"١" الرمام : جمع رمة . قطعة من الحبل البالية . "١٢" سجيس الدهر : طول الدهر . "١٨" الطليح : المتعب الهذيل .

(١) أَلاَ قلْ لِمَنْ يلحىَ ويعْذِلُ في الهَوَى ... بليتَ بما أَلقى ولاَ زلتَ باكيـــا
(٢) لَعَلّكَ إنْ دَهرٌ أصابك صَرْفُـــه ... سَتذكُرني يوما إذا ذقتَ دائيـــا
(٣) وَجَنَّ عليكَ الليلُ دَانٍ رواقُـــهُ ... وراعيتَ لِلْهَمِّ النُّجُومِ التَّواليـــا
(٤) فَدَعْ عنكَ عذلي لاَ أبا لَكَ وَابْغِني ... طبيبًا وان أحْمَى لِقلبي المَكاويـا
(٥) فانَّ التي مرتْ عليهـا نِقابُهَـــا ... لدى مَسْجد الاحزابِ هاجتْ بَلائيا
(٦) مَع الشوقِ يومَ الاربعاءِ لَقيتُهَـــا ... فما بَالُ يومِ الاربَعاءِ وَباليـــا (١)

فكان في المقطوعة غزلا رقيقا صادق اللهجة ،استطاع ان يحلل المعاني ويولدهـــا لوصف حالته النفسية وما لاقاه في سبيل الحبيب ، دون ان يأخذ من التشبيهات البدويـــة او القصص الحيواني التي كانت لدى شعراء هذيل ، يضاف الى هذا حسن الرد علـــى العذال الذى لايدرون مقدار ما يعاني العاشق من الم ، ومن طول الليل ، الذى ثبتـــت نجومه فهي لاتريم ،ولهذا اهتاج شوقه وكثر وجيب قلبه حتى جعل الاهل يسرعون فـــي البحث عن الآسي ، او العراف ليجلي السر الذى يعذبه . كما كان فيما قدم لنـــا كبير النفس منطقي العبارة في رده ، يتحلى بالقدرة على تجسيد الاحساس وحسن عرضه ، بحيث لا ءمت معانيه ألفاظه ، ودلت على ان للشاعر حبيبة واحدة ، كانت تزور مسجـــد الاحزاب(٢) تبتغي الاجر ،فلما رآها تملكه هواها ، فقال يصف هذا اللقاء :

(١) ياللرِّجالِ لِيَوْمِ الاربعَــاءِ أَمَــا ... يَنفكُّ يحدِثُ لي بَعْدَ النُّهَى طَرَبَــا
(٢) إذ لاَيزالُ غَزالٌ فيهِ يَفتِنُنــــي ... يأوِى إلَى مَسْجِدِ الاحزابِ مُنتَقِبَـــا
(٣) يُخبّرُ النَّاسَ أن الاجرَ هِمّتـــهُ ... وما أتى طَالِبًا للأجرِ مُحتَسِـــبا
(٤) لكنّه سَاقهُ أن قيل ذا رجـــب ... ياليْتَ عِدَّةَ حَوْلٍ كلّه رَجَبَـــا
(٥) فان فِيه لِمنْ يَرجُو فواضِلَـــهُ ... فضلاً وللِطّالِبِ الحَاجَاتِ مُطّلَبَـــا
(٦) كَمْ حُرةٍ دُرّةٍ قد بِتُّ أعهَدُهَـــا ... تَشدُّ من دُونهَا الابوابَ والحُجُبَـــا
(٧) قد سَاغ فيه لها وَجْهُ النّهـ ... سَاغَ الشَّرابُ لعَطْشَانٍ اذا شَـــرِبَا
(٨) يُقال شَهْرٌ عَظِيمُ الحقِّ فِي ... يَهْوِى لَهَا كلُّ مَكْروبٍ اذا كَرِبَـــا

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ ــ ص ٩١١ــ ٩١٢ .
(٢) ياقوت : معجم البلدان (مسجد الاحزاب : من المساجد المعروفة بالمدينة في عهد الرسول (ص) ولما ولي الحسن بن زيد المدينة منع عبد الله بن مسلم بن جنـــدب الهذلي ان يؤم بالناس في مسجد الاحزاب ، لتغزله بزائرة المسجد يوم الاربعاء) . (مادة احزاب) .

(٩) فأَخْرجْنَ فيهِ ولا تَرهبْن ذا كَـــذِبٍ   قد أَبْطَلَ اللّهُ فيهِ قولَ مَنْ كَذَبَـــا [1]

الا انه وقع في سعيها هذا الى المسجد فابتلى بها ابتلاء صادقا ، يدعو الى الشفقة عليه ، وهو المتدين التقي ، وهذا ما جعل ابياته لاتلتزم بنظام القصيدة ، وترتيبها المنطقي ، وعذره في ذلك انها جاءت عفوية ، ومن متدين همه ان ينفث ما في صدره ، فجاءت لاتنم عن صنعة ولا تصنع . فاستطاع بها ان يصور لونا من غزل المتدينين في شهر ومكان العبادة ، لكنه لم يفحش ولم يأت بما يشين خلق المسلم ، غير انه رأى جمالا فابتلي به ولم يطق صبرا فعبر عما يعاني ، ولهذا فكل ما نقوله عنه انه وصف اللقاء فأجاد وحلل المشاعر فأحسن ، بحيث جعل ابياته تقترب من بيئة العذريين الظرفاء الذين يقولون المقطوعات فتحفظ لخفة روح صاحبها وصدقه وحسن اسلوبه .

اما مليح بن الحكم فهو شاعر الظعائن المتيم ، الذى ابتلي بالهجران على الدوام ولهذا كانت قصائده طويلة طول الرحلة ، يجهد نفسه أحيانا ليلتحق بالمحبوب . فهو يبتدئ بوصف الديار ثم وصف الظعائن والبرق اللامع ، وكيف زموا الجمال وشدوا الرحال ، وعقدو العزم على الغداة ، الا ان هذه الراحلة ، قد تعددت اسماؤها ، مما تجعلنا نميل الى القول على انها ليست رموزا او كنايات عن واحدة ، وانما هي اسماء لنساء عدة ، ومنهن شماء وسعدى وليلى ، او لعلها فواتح للقصائد ، الا اننا نميل الى انها كنايات لامرأة واحدة حقيقية بادلته الحب واخلصت له ، الا انه كان يعيش الحرمان في قصائده ، ويعاني الشوق الى لقاء الراحلة عنه ، ولما لم يجد للقائها من سبيل نجده يركب ناقته ويرحل ليفرج كربه ، او ليدير خطامها ذات اليمين الى رحاب الممدوح . واذا نظرنا الى هذا الحرمان وشدة الشوق ، الا يدلان على انه يشتاق الى الممدوح ؟ ولذا اظهر ضعف الحال بين يديه .

اما النسوة اللواتي تغزل بهن فقد كن يتسمن بالملامح الحضارية ، لانهن ينعمن بالحلي والرقة واللطف ، كما كانت من بينهن من تنعم بامتلاء الجسم وثقل الارداف واكتمال

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٩١٠ .

القوام ،الا انه فيما يورد من الاوصاف ،وما يذكر من المعاني ، كان عفيف اللسان ،نقي العبارة ،حزين النفس على الدوام ، لكنه صبور على الصرم ان رآها تدعو اليه ،دون ان يتذلل او يضعف . وهذا ما يجعل لشعره سمة بدوية واعتداد بالذات . لكن نجده في موطن آخر يحن شوقا اليها ويتلف نفسه صبابة ، جعلت شعره يتراوح بين العذرية والاباحية ، وكأني به يقف وسطا بين عفة البادية وفحش الحاضرة ، لكن الطابع العام لمعانيه وصوره يغلب عليها الطابع البدوى من غير اغراب ، ولا خشونة الفاظ ، فالسهولة بادية في اللفظ والمعنى ولكن في اصالة وقوة وحسن انتقال وقدرة على التصرف فيما يتناول من المعاني والالفاظ . اما اذا انتقلنا الى بنية القصيدة فاننا نلاحظ بعض التكرار في المعاني وعدم الترتيب المنطقي للابيات ، بالرغم مما يتمتع به من قدرة فنية ، ولكي نقترب من شعره ،نأتي على بعض اشعاره حين يذكر صاحبته شماء فيقول :

(١) تَشَوَّفتَ إِثْرَ الظَّاعِنِ المُتفَـرِّقِ ... وَشَمَّاءُ بَانَتْ في الرَّعِيلِ المُشَـرِّقِ
(٢) غَدَوْا بَعْدَمَا هَمُّوا بأَنْ يَتَهَجَّدُوا ... بِلَيْلٍ وَزَمُّوا كُلَّ أَعْيَسَ مُحْنِقِ
(٣) سَدِيسٍ وَعَامِيٍّ البَزُولُ لِنَابِـهِ ... شَبَاةٌ كَزُجِّ الحَرْبَةِ المُتَذَلِّقِ
(٤) إِذَا هُنَّ ظَاهَرْنَ اللُّجَيْنَ صَدَعْنَهُ ... بِسُمْرِ الشَّبَا يَخْرِقْنَهُ كُلَّ مَخْرَقِ (١)

ثم يذكر حبه وما يعانيه من شوق نحوها ،مستعملا الالفاظ الموحية التي يميل اليها المتيمون من اهل البادية فيقول :

(٢٥) وَمَن يَتَعَلَّق حُبَّ شَمَّاءَ أَوْ تَكُنْ ... لهُ شَجَنًا يُكْثِرْ حَنِينًا وَيَشْـتَقِ
(٢٦) وَيَهْتَجْ لِذِكراهَا إِذا خَطرت لَـهُ ... وَلِلبَيْنِ مِنهَا والخَيَـالِ المُؤَرِّقِ
(٢٧) حَنِينَ اليَمَانِي هَاجَهُ بعد سَلْوةٍ ... وَميضُ رَمِيٍّ آخرَ الليلِ مُعْـرِقِ
(٢٨) فحنَّ ولم يَمْلِك حَنِينًا وَهاجَـهُ ... لِاوطَانِه صَوْبُ السَّنَا المتَأَلِّـقِ
(٢٩) فان تَصْرِفي بِالوُدِّ عَنِّي وَتَبْخَلِـي ... بِوَصْلِكِ أَو تُدْلِي بِأَشْعَثَ مُخْلَقِ

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ٠ ج ٣ ــ ص ٩٩٩ ــ ١٠٠٦ ٠
"١" الرعيل : اول من تقدم من الحي ٠ "٢" تهجدوا : اذا تهيأوا للصلاة ليلا (ابن فارس : مقاييس اللغة) (هجد) ٠ "٣" الاعيس : الجمل الابيض سديس : البعير ، اذا القى السن بعد الرباعية ،وذلك في السنة الثامنة ٠
" ٣" بزل البعير : اذا بلغ الحول التاسعة ٠ الشباة : حد كل شيء ٠
"٤" اللجين : اللغام : الفضة ٠

(٣٠) فإنّي كما قد تعلَمين ابنُ حُـرَّةٍ لِقرْمٍ هِجانٍ وأبْن آل مُحَـرِّقِ (١)

فلو تناولنا القصيدة كاملة ، فاننا نجد البقية منها تتناول الفخر القبلي والصوت الجماعي يطغيان عليها منذ الجاهلية الى عهد الشاعر . وهذا ما يجعل هذه الصبابة وشدة الحنين وما يسنح من طير وما يلمع من برق ، جاء بها فاتحة لفخره بقبيلته ، كي تجد القبول لدى من يسمع او يتسمع لهذا الفخر على رأي ابن قتيبة في فواتح القصائد يضاف الى هذا ، اذا نظرنا الى المعاني التي تداولها في الغزل نجد أن صاحبها لا يستطيع ان يسلو عن صاحبته ، لكنه يتجلد ويتدثر بالصبر ، ليقال عنه انه صبور على الهجران وقوى من نسل كرام ، ولعل هذه المعاني جاءته من فخر السابقين من هذيل وان كانت معانيه احيانا لاتنم عن صلابة وسلوان ، لاننا نراه رقيق الاحساس لين الاعطاف وان تحمل الهجر، فالى لقاء قريب مع الحبيب ، وهذا ما نراه في قصيدة اخرى يصف فيها الظعائن ، وكيف تأهب القوم للرحيل ، وكيف تنادوا في الغداة ، فهاله الامر وروعه الخبر ، فراح يذكرها ويصف هودجها قائلا :

(١) جَزِعتَ غداةَ تُشِخِصَتِ الخُـدُورُ	وَجَدَّ بِأهْلِ نائِلَةَ البُكُـورُ
(٢) تَنادَوا بالرَّحيلِ فأمكَنَتْهُـمْ	فُحُولُ الشَّوْلِ والقَطِمُ الهَجيـرُ
(٣) ترَبعتِ الرياضَ رِياضَ عَمْـقٍ	وحَيْثُ تَضَجَّعَ الهَطِلُ الجَـرُورُ
(٤) مُسَاحِلَةً عراقَ البَحْرِ حَتَّـى	رَفَعْنَ كأنما هُنَّ القُصُـورُ
(٢٩) نَذِيرًا البَيْنِ قدْ عِلما بِسُـعْدَى	وأيامُ الفِراقِ لَهَا نَذِيـرُ
(٣٠) ولو ظاهرتَ سابغَتين بيني	وبَيْنكِ لا يَخُونُهُمَـا القَتِيـرُ
(٣١) غداةَ البين أنقذني لِسُـعْدَى	جليٌّ في رِمَاضَيـهِ طَرِيـرُ
(٣٢) إذا ما حَالَ دُون كلامِ سُـعْدَى	تَنائي الدّارِ والحَنَقُ الغَيُـورُ
(٣٣) يَظَلُّ اذا ذُكِرَتْ لَـهُ بأرْضٍ	بها سُعْدَى لأضْلُعِـه زَفِيـرُ
(٣٤) ولم يُصْبحْ من الاحيَـاءِ حَـيٌّ	ولا مِمن تَضَمَّنتِ القُبُـورُ

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين . ج ٣ ـ ٩٩٩ ـ ١٠٠٦ .
"٢٧" رمي : سحاب معرق من ناحية العراق ، وعراق : ساحل البحر .
"٢٩" اشعث : حبل الوصل . "٣٠" القرم : السيد . هجان : بيض كرام
آل محرق (قبيلة يمنية سكنت العراق) وينسب اليهم العز والسلطان)(المفضليات
ص ٢٣ ، ٥٤ ، ٢٤٦ . النويري : نهاية الارب . ج ٢ ـ ٢٨٣) .

(٣٥) أَحَبُّ اِلَيَّ مِنْ سُعْدَى وَسُعْدَى   صَدُودٌ بالنَّوالِ لَنا هَجُورُ
(٣٨) ولو جَاهَرتنا بِالصَّرمِ سُعْدَى   وَتَصرِيمُ الحِبَالِ لَها جَدِيرُ
(٣٦) وجدْتِ مُمَرَّسًا بالصَّرْمِ جَلْدَ الـ   عَزِيمَةِ حِينَ تَعْجِمُه الامُورُ
(٤٢) وأنتِ بَرِيئةٌ من كُلِّ سُوءٍ   وَعَنْ ذِي الوَصْمِ شامِخَةٌ قَذُورُ (١)

فالشاعر كما نرى مولع بالرحيل ، الذى تنادى به القوم وجدوا في الامر، واختاروا فحول الشول التي لاتلين في السير ، فلما زموا الحبال وساروا ، كان الشاعر حزينا لم يطق صبرا على هذا الفراق ، فسار خلفها ، وقد اتخذت ساحل البحر بتهامة طريقا لها ، ولما غيبوا عنه ، لم يجد ما يعزيه الا الذكرى والايام الخوالي حين كان ينعم بالوصال ، وهاهو الآن وقد ودعوه ولا يدرى متى يظفر باللقاء ، ولذا اهتاج قلبه لهذا الوداع ، وهو الذى اظهرته معانيه التي دلت على انه العاشق الدنف الا ان سعدى كانت تتمنع وتظهر الهجران، مما تجعل الشاعر يتذكر مواقفها فيشتد ويعقد العزم على قطع الوصال ، على الرغم مما يحمله من شوق نحوها ، لكنه في نهاية القصيدة يبرئها من كل ما يشين خلقها ، ويدعوها الى قطع الوصال ، واذا تأملنا قصائده نحس بمعاني البدوى الصادق الصبابة الذى يحسن الوصف ويتغلغل في وصف احاسيسه ، وذلك لاعتماده على التشبيهات وتناول الجزئيات التي تشير الى حالة الشاعر في بعض المواقف ، فالرحيل وزمانه ، ووصف الجمال ، وتحديد صغارها ، ثم سيرها مساحلة عراق البحر ، كلها صور بصرية ، الا انها ترتبط بالاحساس الداخلي بالرغم من بداوة الصورة وما يعاني من متاعب نحوها ، كما كان في كل قصائده ، دائم الشكوى ، صادق الاحساس ، وهذا ما جعل قصائده تلازم مستوى واحدا من التعبير نحو المرأة ، من رقة احساس وحسن تعبير ومتانة في التركيب .

ولهذا نقول عنه في كل ما قدمناه وما لم نقدمه من نماذج : انه ابرع شاعر هذلي في وصف الهوادج واقدرهم على الغزل ، في اختيار اللفظ والمعنى ، مع طول نفس في القصيدة وحسن البناء تجعلنا نعده احد كبار الشعراء العذريين .

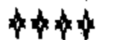
---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ ـ ص ١٠٠٧ ـ ١٠١٢ .
"١" نشصت : رفعت . الشول : من الابل التي ارتفعت ألبانها (ابن فارس : شول) "٢" القطيم : الفحل ، المشتهي للضراب . الهجير : الجمل الذى لم يرسل مع الابل . "٣" الهطل : المطر الذى لايذهب سريعا ."٣١" الجلي : نصل قد حلي .. رضاته : حده . طرير : محدد .

وبه نكون قد وصلنا الى القول ، على ان المرأة في شعرهم قد تدرجت ، اذ اتخذت الوجه المادى في الجاهلية ، واتبعت ظل الفارس ، وهذا ما جعلها تأتي نسيبا وغزلا ، وتابعة لمواقف الشاعر الصلب ، الذى يعشق الصور الجسدية ، وان رق في الحديث عنها ، فانه لم يطل ، كما ظهرت ضمن صور اجتماعية ، اما زوجة وفية او زوجة شاكية تؤرق الشاعر وتخاطبه بلاذع الكلام وتعييره بالفقر وسوء الحال .

اما في صدر الاسلام ، فهي لم تتغير كثيرا عن صورتها الجاهلية ، الا انها في العصر الاموى تنامت واتخذت منحيين ، منحى الغزل الواضح ، ومنحى النسيب الفني ، وفي هذا التطور وقف الشاعر يعيش بين عفة البادية وصراحة الحاضرة ، وقد تجلت هذه الظاهرة في شعر ابي صخر الهذلي ، " الذى جعله حبها وسطا بين شعراء الغزل الصريح ، كعمر بن ابي ربيعة والاحوص والعرجي ، وبين شعراء الغزل العذرى كقيس بن الملوح وكثير وجميل "[1] بينما ظهر الغزل العذرى بشكل اوضح في شعر المليح ، وعبد الله بن عتبة الفقيه وعبد الله بن مسلم بن جندى .

وهذا ما يجعلنا نقول في خاتمة المطاف : ان شعر المرأة قد تطور وعرف التجديد في اسلوب القصيدة ومضمونها ، جعلت شعرهم يحتل مكانة بارزة على مستوى الاصالة والجدة ، فلقد استمدوا كثيرا من متانة البادية ورقة الحاضرة ، مع مراعاة للتطور الثقافي للقصيدة العربية ، فاستطاعوا بهذا وغيره ان يحتلوا مكانة بارزة بين شعراء الغزل العذرى وبين شعراء المدح السياسي ، ولهذا فلا غرابة ان عددناهم من اعلام العصر الاموى .



الفصل الثالث

الحرب في الشعر الهذلي

الحرب في الشعر الهذلــــي

لقد كانت الحياة العربية في شبه الجزيرة تعتمد على طعام قليل ، هذا بصورة خاصة عند الفقراء منهم ،اما اغنياؤهم او الموسرون ،فقد كانوا اكثر اغتباطا بأيامهم ، وهذا ما جعلهم حريصين عليها ،اما بالدفاع عنها واما بالعطاء لنيل الثناء ،والثناء له دور اجتماعي يسعى اليه كل واحد . وهذا ما جعل للمطر دورا اساسيا في اقتصاد القبائل ، لان نزول المطر ،هو انتشار الخصب ،وكثرة الخير ،وهذا يدعو القوم الى الوئام ،وتبادل المنافع ، لكن هذا لايدوم ، فاذا السلام لايعم الربوع ،فتحدث بينهم الغارات والثارات على رأى المثل العربي : "من عز بز "،[1] وهذا يدعوهم الى الرحيل انتجاعا ،او هروبا من غارات يشنها قوم اجدبوا ،او لغارة يطلبون ،ولذا كثر الرحيل في حياتهم حتى ضربت به الامثال فقيل : " من أجدب جنابه انتجع "،[2] الا ان هذا الرحيل واللقاء لايكونان احيانا طواعية واختيارا ،ولهذا يحدث بين القبائل القتل والسبي ، لان كل واحد يسعى للبقاء والمحافظة على املاكه ،ولا يكون هذا الا بالسيف ،وقوة الساعد ، وعدد الرجال بينما يعيش اهل الحواضر او اصحاب المضارب الكبيرة حياة اقرب الى الرخاء والسلام . لان الحواضر اقل فتن وان حدثت بينهم ، فان قبائلها لاتبرح مواطنها ، مثل القبائل الكبيرة التي تغير الاحداث وتفرض انتصاراتها ، فكان من وراء هذه الغارات والفتن ايام لها شعراء يسجلونها ،مادحين او هاجين واصفين . ولهذا كثرت اشعار الحروب على ألسنة الفوارس او الشعراء الذين لاهم لهم الا قول الشعر ،اوعلى ألسنة الصعاليك الذى لايلتزمون بالاعراف العامة ،حتى : " اننا لانعدم الصواب حين نذهب الى ان الشعر الحربي كان اعظم فنون الشعر الجاهلي ،وكان من اعظمها صدقا وحرارة ".[3]

فكانوا فيه صادقين ،واقعيين ، ومنصفين مرة ومغالين مرة اخرى ، لانهم يطلبون الفخر اينما وجد ، كما نرى طابع الحزن والصبر والتعزى بأحداث الزمان يخيم على معظم قصائدهم ، كما كانوا في هذا الشعر انفعاليين غنائيين ، مما يجعل هذا الشعر، الشاعر والقبيلة يترنمان به ، فان كان نصرا فيدفع السامع والمنشد الى الاعتزاز والزهو ، وان كان هزيمة

---

(١) الزمخشري : اساس البلاغة (عزز) .
(٢) المصدر السابق : (نجع)
(٣) احمد محمد الحوفي : اغاني الطبيعة — ص ١٧٢ .

فانه يدعو الى الثأر واثارة الحمية والانفعال ، وخاصة اذا كان الشاعر فارسا : " لان انفعال الشاعر الفارس في المعارك تلقائي عنيف يستمد طاقته من الاحاسيس العميقة التي تهيجها الحماسة ، وتغذوها نشوة التعبير عن الذات المتعطشة الى خوض الوغى ... اذ يحس في ميدان المعركة ان ذاته بجوارحها وعواطفها وحيواتها واشواقها تحقق وجودها ، فتعيش لحظات من النشوة لاتعادلها السنوات والقرون "[1] ، فيظهر في هذه الحروب ابطال وتسجل ايام . كما تظهر من خلالها السجايا الحميدة كالصبر والحمية ، والقدرة على النزال ، وعند آخرين ، تظهر لديهم القدرة على المباغتة والكر والفر ، لكن تظهر من بينهم اصوات تدعو الى حقن الدماء والتحلي بالصبر ، فيضطرهم الامر الى دفع الديات ، واقامة الولائم ، ليلتئم الشمل ، وتسود الوحدة بين البطون والقبائل ، فكما نرى الشاعر يقف خلف الاحداث وامامها منوها بأعمال السادة لاصلاح ذات البين ، او معلنا للناس تاريخ الوقعية وما جرّت على اصحابها من ويلات ، في قالب فني جميل ، وهكذا تلازم الشاعر والحرب في شعرنا القديم ، وما دام الامر هكذا ، فماذا نقول عن حروب هذيل ، وموقف شعرائها منها ، في الجاهلية والاسلام ؟

لقد ذكرت الاخبار على ان هذيلا كانت شوكة في الحجاز ، ولهذا خشيتها القبائل المجاورة ، فاتخذت منها الجانب الذى لايلين ، لكثرة غاراتها واخذها ما تطاله يدها ، وهذا ما دفعها الى خوض الحروب اما ثأرا وانتقاما واما تصعلكا ، واخذ مال غيرها ، يضاف الى هذا كثرة حروبها الداخلية ، والتي خلفت من ورائها قتلى ، حملت الشاعر قيثارة الحزن في معظم الاشعار . اما في الاسلام ، فان ظاهرة الحرب اتخذت طابعا آخر ، اذ الفتن الداخلية لم يعد لها ذكر ، والحروب القبلية تحولت الى حرب اعداء الاسلام ، ولهذا انضموا الى جيوش الفتح الاسلامي ، متجهين الى الشرق والغرب ، فضعفت بهذا عصبيتهم ، ولانت شوكتهم ، واستقامت سيوفهم ، ولم تر امامها الا الجهاد . اما في العصر الاموى ، بعد ان قدموا ابطالا في معارك الفتوح نجدهم يدخلون غمار السياسة بأشعارهم ، وذلك لوقوفهم بجانب الامويين ، وهذا ما ذكرهم بأيامهم واجدادهم في الجاهلية والفخر بها لان العصبية في هذا العصر صار لها قدر وسلطان . ولعل فيما نقدم من اشعار تبين لنا موقف الشعراء من هذه الحروب ، وكيف عبروا عنها .

---

(١) فخر الدين قباوة : "العنصر الوجداني في شعر الحروب قبل الاسلام " — مجلة العربي — العدد ١٤٢ — سنة ١٩٧٠ — ص ٨٨ .

فهذا أبو ذؤيب الشاعر المحارب في الجاهلية نجده يقول في رثاء احد ابطال الجاهلية قائلا :

(١) لَعَمْرُكَ وَالْمَنَايَا غَالِبَاتٌ ... لِكُلِّ بَنِي أَبٍ مِنْهَا ذَنُوبُ
(٢) لَقَدْ لَاقَى الْمَطِيَّ بِجَنْبِ عُفْرٍ ... حَدِيثٌ ـ لو عَجِبْتَ له ـ عَجِيبُ
(٣) أَرِقْتُ لِذِكْرِهِ من غيرِ نَوْبٍ ... كما يَهْتَاجُ مَوْشِيٌّ ثَقِيبُ
(٤) سَبِيٌّ من يَرَاعَتِهِ نَفَاهُ ... أَتِيٌّ مَدَّهُ صُحَرٌ وَلُوبُ
(٥) اذا نزلَتْ سَرَاةُ بَنِي عَدِيٍّ ... فَسَلْهُم كيفَ مَاصَعَهُمْ حَبِيبُ
(٦) يَقُولُونَ قَدْ وَجَدْنَا خَيْرَ طِرْفٍ ... بِزُقْيَةَ لَا يُهَدُّ ولَا يَخِيبُ
(٧) دَعَاهُ صَاحِبَاهُ حِينَ خَفَّتْ ... نَعَامَتُهُمْ وقَدْ حُفِزَ الْقُلُوبُ
(٨) مَرَدٌّ قَدْ يَرَى مَا كَانَ فِيهِ ... وَلَكِنْ إِنَّمَا يُدْعَى النَّجِيبُ
(٩) فَأَلْقَى غِمْدَهُ وَهَوَى إِلَيْهِمْ ... كَمَا تَنْقَضُّ خَائِتَةٌ طَلُوبُ
(١٠) مُوَقَّفَةُ الْقَوَادِمِ وَالذُّنَابَى ... كَأَنَّ سَرَاتَهَا اللَّبَنُ الْحَلِيبُ
(١١) نَهَاهُمْ ثابتٌ عنه فقالوا ... تُعَيِّينَا الْعَشَائِرُ لو يَؤُوبُ
(١٢) على أَنَّ الْفَتَى الْخَثْمِيَّ سَلَّى ... بِنَصْلِ السَّيْفِ حَاجَةَ مَنْ يَغِيبُ
(١٣) وقالوا : تعلَّموا أن لاصريخٌ ... فأَسْمِعْهُ ولا مَنْجَى قَرِيبُ
(١٤) وان لاغَوْثَ إِلَّا مُرْهَفَاتٌ ... مُسَالاتٌ وذو رَبَدٍ خَشِيبُ

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ٠ ج ١ ـ ص ٩٢ ـ ٩٨ ٠
"١" الذنوب : النصيب ٠ اى لكل قوم نصيب من الموت يفرق جماعتهم "٢" اراد حديث عجيب لو عجبت له ٠ عفر : جبل قرب مكة ، وقيل رمال بالبادية في بلاد قيس ٠ "٣" من غير نوب : من غير قرب ٠ والموشي : المزمار وثقيب : مثقوب ، اى في صدره مزامير لاتتركه ينام ٠ "٤" اتي : السيل سبي : مجلوب ٠ واليراعة : قصبة ، الاتي أيضا : الجدول ٠ صحر : الواحدة صحرة ٠ تنجاب : تنكشف ٠ ولوب : الحرة ٠ "٥" المماصعة : المماشقة بالسيف ٠ وحبيب : المرثي ٠ "٦" الطرف : الفتى الكريم ٠ يهد : يكسر ٠ رقية : بلد ٠ حفزت القلوب : حفزها خوف ، والحفز : الازعاج ، يأتيه من خلفه "٨" مرد : مرجع حين رجع ٠ النجيب : العتيق الاصل ٠ "٩" خائتة : عقاب منقضة ٠ مرد : مرجع حين رجع ٠ "١٠" موقفة : في قوامها وذنابيها بياض ٠ سراتها : ظهرها ، ابيض : وهو شر العقبان ٠ "١١" ثابت : تأبط شرا ٠ "١٤" مسلات : طوال ٠ ذو ربد : سيف الخشيب : الصقيل ٠

(١٥) فإنَّكَ إنْ تُنازِلْني تُنازِلْ | فلا تُكْذِبْك بالمَوتِ الكَذُوبُ
(١٦) كأنَّ محرَّبًا من أُسْدِ تَرْجٍ | يُنازِلُهُمْ لِنابَيْهِ قَبِيبُ
(١٧) ولكنْ خَبِّروا قومي بَلائي | إذا ما آسْتاءَلَتْ عنّي الشُّعوبُ
(١٨) ولا تَخْنَوا علَيَّ ولا تَشِطّوا | بقولِ الفخرِ ان الفخرَ حُوبُ (١)

لقد كان في القصيدة شاعر الحزن والمرارة والوفاء ، الا انه عرف كيف يحزن ، ليوفي حق القتيل ، اذ استطاع ان يظهر جزعه عليه ، وهو يعلم ان الموت قد جرى ، ويجري على كل حي ، وان لانجاة منه ، الا انه استطاع ان يجسد هذا الحزن ، وقد ظهر هذا في مطلع القصيدة ، التي توحي لنا بحزن صاحبها . ثم يصور لنا كيف كان ينازل بني "عدى" وكيف كان يلبي دعوة المضام ، لايهاب العواقب ، ولا يلين اذا اتقدم ، مما جعل تأبط شرا يحث القوم على الاخذ به ، لانه يعلم مدى شجاعته وبأسه . اذ نرى الشاعر يجمع الصفات المادية والمعنوية ، لمعركة خاضها القتيل غير وجل من العواقب ، خاضها وكان يعلم ان نهايته تكمن فيها ، لكنه لم يهب ولم يرهب لانه كان يسعى الى النصر او الموت الكريم الذى يعلي ذكره بين القبائل ، ولذا بكاه الشاعر في صدق وحزن طويلي المدى من غير صراخ او ندب التكالى ، فقد رثاه من دون مغالاة او جنوح الى الخيال ، بقدر ما هو ابراز صفات المحارب الشجاع ، فاستطاع بهذا ان يأتي على كريم فعاله ، قبل القتال وفي اثنائه ، وكأننا به يقف امامه ، مسجلا شدة نزاله ، من دون استطراد او اسراف في التعبير ، واذا نظرنا الى هذا التعبير ، فاننا نلمس فيه التقريرية التي تعتمد على السرد القصصي من غير املال ، يضاف الى هذا اعتماده على عنصر الحركة مع التنويه بشجاعة البطل ، في كل مايقول ، ولكي يظهره في بسالة اقوى ، اتخذ من صورة الاسد وسيلة ليظهر بها مقدار الصراع الذى قام بينه وبين اعدائه ، مما اضفى على الابيات صورا نامية ، تظافرت في القصيدة فقربتها من الوحدة الموضوعية والشعورية .

واذا تتبعنا القصائد الاخرى فاننا نجدها موزعة بين الرثاء والفخر بالقتيل ووصف المقاتل ، اذ يذكر اقدامه وقوة سلاحه وعنفه في سفك الدماء ، فهو لايهدأ ولا يفرح

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ ـ ص ٩٢ـ١٩٨ .
"١٥" فلا تكذبك نفسك : وهي الكذوب . "١٦" المحرب : المغضب . يقول قد هيج واغضب . وقبيب : صوت . ترج : جبل بالحجاز . كثير السباع . وقيل : هو واد الى جنب تبالة عن طريق اليمن . "١٧" الشعب : هو القبيلة العظيمة . "١٨" الحوب : الاثم .

الا في ساحة الوغى ، فاذا أغار ، فانه لايتورع عن ترويع النساء وتيتيم الاطفال ، ولهذا كان طابع القصائد ؛ الفخر والرثاء ، بحيث لايمكن الفصل بينهما ، يضاف الى هذا النزعة الفردية ، البارزة في القصائد . اما بنية قصيدة الحرب ، فانها تعاني خللا داخليا ، لانها لم تأخذ شكلا ثابتا لا في المقدمات ، ولا في بناء القصيدة ، فمرة تأتي المقدمة ، مقدمة تقص حزنه على القتيل ، ومرة تأتي القصيدة بدون مقدمة ، وكأنها حذفت منها ، او يأتي الى الغرض مباشرة ، فيصدر به القصيدة ، وبعضها يأتي في شكل ابيات سريعة نحس انها جاءت ردودا لاحداث لاتقتضي التأجيل . وهذا ما اضعف من جودة القصيدة ووحدتها .

أما صورة الحرب عند ابي خراش ، فقد كانت جزءا من حياته لانه كان يمارسها كارا وفارا ، ومتصعلكا الا انه في كل هذه القصائد يعاني الحزن والصبر الطويل اللذين ينمان عن عمق الاسى وتجلد البطل المحارب والمحنك . اما شكل القصائد التي وردت فيها ، فانها متفاوتة الطول ، مختلفة المقدمات ، الا أنه فيها كلها لايذهب بعيدا في الخيال ، او ينشد المبالغة في المعارك . فهو يتسم بصدق الاحداث ، ولكن الصدق الفني الذى لايسرف في الخيال ، ولا يهمل الواقع ، ولعل فيما نتناوله من نماذج تجعلنا نقترب من الشاعر المحارب ففي احد الايام ذهب عروة الى الغزو كعادته مع ابن ابي خراش ولكن في غزوته الاخيرة ، ترصده اعداؤه وقتلوه فأسف عليه وحزن ، وذات يوم جلس مع ابنه يتسلى فرأته زوجة اخيه فعدت هذا سلوانا منه على اخيه ، ولذا لامته وعيرته ، غير ان الشاعر آلامه قولها ، لانه لم ينس أخاه ، وانما هو تصبر تجاه ما يبلي به الزمان أهله ، فقال يرد عليها :

(١) لَعَمْرِي لقد رَاعَتْ أُمَيمةَ طَلْعَتِي ... وإِنَّ ثَوائي عِنْدَها لَقَلِيلُ

(٢) تقول أراهُ بعد عروة لاهيا ... وذلك رُزْءٌ لو عَلِمْتِ جَلِيلُ

(٣) ولا تَحْسَبِي أِني تَنَاسَيْتُ عَهْدَهُ ... وَلكن صَبْرِي يا أُمَيمَ جَمِيلُ

(٤) ألم تَعلَمِي أن قد تفرق قبلَنا ... خليلا صفاءٍ مالك وعقيلُ

(٥) أَبَى الصبرَ أني لَا يزالُ يَهِيجُني ... مَبِيتٌ لنا - فيما خلا - وَمَقِيلُ

(٦) وأني إذا ما الصُّبحُ آنستُ ضوءه ... يُعَاوِدُني قِطعٌ علي ثَقِيلُ (١)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ - ص ١١٦ - ١٢٣ .
"٤" مالك وعقيل : هما نديما جذيمة الابرش . وبهما يضرب المثل في الاجتماع وعدم التفرق . "٦" قطع من الليل : بقية من الليل .

فنجده لم ينسه ، ولكنه لنائبات الدهر صبور ، لان الموت يصيب أقرب الألاف واخص الاصحاب .ولعل قصة نديمي الملك ، والتي توحي بأن الزمان لايأتي على فراقهم خير دليل ونعم العزاء ، فكيف به مع فراق اخيه ، الا يكون مثله مثل من سبقه ؟ ولذا فلم الجزع والاسى ؟ وان كان غير ناس أخاه لانه يذكره في صبر وتجلد ، وهذا الحزن المحلى بالعزاء بالآخرين ، لايأتي الا لمن يأخذ الامور بالعقل ، والنظر البعيد ، وصفاء الذهن ، وكبر السن ، وتوالي الاحداث ، ثم يضيف معانٍ جديدة تبين سلطان الدهر على الانسان والحيوان ، ولعل الثور الممنع الذى آنس طيب الايام ، قد غدر به صياد مجرب ، ظامئ للطريدة كما نجده في قصيدة اخرى طويلة النفس ، يذكر فيها غاراتهم على احدى القبائل ، فكان فيها المحرض على القتال ، المنقض على الاعداء ، مثله مثل الصقر الذى رأى قنصا ، فلم يهدأ قلبه الا وبين يديه فريسته ، مبينا شراسة الصائد واكلبه ، فان كنا لم نر المعركة التي خاضها الشاعر ، فان في صيد الحيوان وعنفه وانقضاضه تدل على بطولة الشاعر واصحابه في المعركة ، ولذا يقول :

(١) عَدَونا عَدْوَةً لا شَكَّ فيهَا — وخِلناهُمْ ذُؤَيْبَةَ أو حَبِيبَا
(٢) فَنُغْرِي الثَّائِرِينَ بِهِمْ وَقُلْنَا — شِفَاءُ النَّفْسِ أن بَعَثُوا الحُرُوبَا
(٣) كَأَنِّي إِذَا عدوا ضَمَّنْتُ بَزِّي — مِن العِقْبَانِ خَائِتَةً طَلُوبَا
(٤) جَرِيمَةَ نَاهِضٍ في رَأْسِ نِيقٍ — تَرى لِعِظَامِ ما جَمَعتْ صَلِيبَا
(٥) رأَتْ قَنَصًا على فوتٍ فضمَّت — الى حَيْزُومِها رِيشًا رَطِيبَا
(٦) فلاقَتْه بِبَلقعَةٍ بَرَازٍ — فصادَمَ بين عَيْنَيْهَا الجَبُوبَا
(٧) مَنَعنَا من عَدِيِّ بني حُنَيْفٍ — صِحابَ مُضَرِّسٍ وابْنَيْ شَعُوبَا
(٨) فأثنُوا يابَنِي شِجْعٍ علينَا — وحَقٌّ ابْنَيْ شَعُوبٍ أن يُثِيبَا (١)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ، ج ٢ — ص ١٣٢ — ١٣٦ .
"١" العدوة : الحملة . وذؤيبة وحبيبا : حيان من عجز هوازن . "٣" البز : السلاح كأني البست بزى عقابا . خائتة : منقضة . طلوب : تطلب صيدا . "٤" جريمة ناهض : اى كاسبة فرخ ، وهو الناهض . والنيق : الشمراخ من شماريخ الجبل . الصليب : الودك الذى يخرج من الجلد . وقيل اليابس الذى لم يدبغ . "٥" الحيزوم الصدر . "٦" البراز : البارز . الجبوب : الارض ، والجبوب : المدرة . "٧" ابنا شعوب : قوم من بني ليث . والعدى : الحاملة . وبنو حنيف : بعض من كان يقاتل الهذليين . "٨" شجع بن ليث : وهو بطن من كنانة ، وهو جد الحارث ابن عوف الصحابي .

(٩) فَسَائِل سبرَة الشّجعيّ عنّـــا غَداةَ تخالنَـا نَجْوا جَنيبَـــا
(١٠) بأن السابقَ القردِيّ ألقـــى عليه الثوبَ إذ ولّى دَبيبَـــا
(١١) ولولا نحنُ أرهقَه صُهَيْـــبٌ حُسامَ الحَدّ مَذروبا خَشيبَـــا
(١٢) به ندَعَ الكَميّ على يديـــه يخِرّ تخالُه نَسْرا قَشيـــبَا
(١٣) غداة دعا بني شجع وولـــى يوم الخطم لايدعو مجيبـــا (١)

في هذه القصيدة صور بطولتهم وبسالتهم ، متخذا من حركة القوم وصراخهم في الشد صورة ناطقة بواقعية الحدث ، يضاف الى هذا اعتماده على صور القتال في البادية ، والتي مثلها لنا الصقر المنقض ، ليدل بها على قوة القوم وشدتهم على اعدائهم ، فكان فيهـــا مفتخرا بذاته ، وبجماعته ، يضاف الى هذا قدرته على نقل ماجرى في هذه الموقعة ، دون ان يفرط في السرد ، بحيث ادرك عناصر الواقعة ، وصفاتها المميزة ، فقدم لنا قصة وخبـــرا ولكن قصته اخذت من الواقع الحدث ومن الخيال براعة التصوير ، فاستطاع في نهايـــة الامر ان يجود القصة بسبك الاحساس النابض بالواقع وحسن الختام ، ليدل على النصـــر الذى حققه مع قومه ، وهذا يوحي بالوحدة الموضوعية والنفسية في القصيدة ، اما الفخـــر بجماعته في القتال فاننا نجده في موطن آخر يقابله بفخر ذاتي يظهر فيه القدرة الجسدية والصفات الخلقية وذلك عندما عيرته زوجته بسوء الحال ، فقال :

(٦) وَإني لاثْوِى الجُوعَ حَتّى يَملّنِـي فيذهبَ لم يُدْنَسْ ثيابي ولا جِرْمِـي
(٧) واغتبِقُ الماءَ القراحَ فأنتهـــي إذا الزادُ أمسَى للمزلّج ذا طَعْـــم
(٨) أردُّ شُجَاعَ البطن قد تعْلَمينَه وأوثرُ غيرِي من عِيالِكِ بالطُّعْـــم
(٩) مخافَةَ أن أحيَا برَغْم وذِلّـــةٍ ولَلموتُ خيرٌ من حياةٍ على رَغْـــم
(١٥) أفاطِمَ إنّي أسبقُ الحَتفَ مُقبلا وأتركُ قِرني في المَزاحِفِ يَسْتدْمِـي (٢)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ٠ ج ٢ ـ ص ١٣٢ ـ ١٣٨ ٠
"٩" النجو : السحاب ٠ الجنيب الذى قد اصابته الجنوب ٠ وهو ادرله "١٠" السابق القردى : السابق : سبق القوم فألقى عليه رداءه واجاره وهذه عادة العرب فـــي الحروب ٠ "١١" ارهقه : اغشاه ٠ والمذروب : الحديد ٠ والخشيب : الصقيـل ٠ والحسام : الحاد ٠ والخشيب : الحديث العهد بالصقال ٠ قشيب : مسمـــوم
"١٣" الخطم : موضع ٠

(٢) المصدر السابق : ص ١٢٥ ــ ١٣٢ ٠
"٧" الماء القراح : الذى لايشوبه شيء ٠ المزلج : الذى ليس بالمتيـــــن
"٨" الشجاع : شبهوا الجوع بالحية في البطن رغم : هوان ٠

(١٦) وليلةٍ دَجْنٍ من جُمادَى سَرَيْتَهَا ... اذا ما اَسْتَهَلَّتْ وهي ساجيةٌ تهمي
(١٧) وشوطٍ فضاحٍ قد شَهِدتُ مشايحًا ... لاُدْرِكَ ذَحْلًا أو اُشِيفَ على غُنْم
(١٨) اذا ابتلّتِ الأقدامُ والتَفَّ تحتها ... غُثاءٌ كأجواز المُقَرَّنةِ الدُّهْم
(١٩) ونعلٍ كأشلاءِ السُّمانَى نبذْتها ... خِلافَ نَدًى من آخِرِ الليل أو رِهْمِ
(٢١) واني لاَهْدِي القومَ في ليلةِ الدُّجَى ... وأرمي إذا قيلَ هَلْ مِن فتًى يَرْمي
(٢٢) وعاديةٍ تُلقي الثيابَ وزعتُها ... كرِجْلِ الجراد يَنْتَحي شَرَفَ الحَزْمِ (١)

لقد عرض في هذه القصيدة صفات البطل البدوى ، ولكن البدوى الذى اتصف بالصعلكة في شهامة ووفاء ، اذ لا ينيه مطر او ظلام ليل ، بالرغم من خفة الحذاء واهترائه ، كما انه قادر في الحروب مجرب لاخطارها ، فلا غرابة اذا قاد القوم وسادهم ، يضاف الى هذا ما يتمتع به من سجايا الكرم والصبر والوفاء لانه كان يسعى من ورائها الى اعلاء شأنه في نظر القوم ، وليبين على انه الرجل المغامر الذى يعتمد على ذاته دون ان يهمل المثل البدوية ، وصفات المتصعلكين خاصة ، وان كان يسعى للمحافظة على بعض القيم العليا ، على الرغم مما يقال عنه ، انه من صعاليك العرب ، ومن صور حروبهم ، أنهم كانوا يرقبون السابلة في المسالك الصعبة ، فيبنون المراقب فيها ، حتى اشتهروا بها في اشعارهم ، ولهذا نالت من الشاعر دقة الوصف ، اذ ذكر مكانها وزمانها وعيدانها وصعوبة مسالكها ، ومن هذه الاوصاف قول ابي الخراش :

(١) لَسْتُ لِمُرَّةَ إن لم أُوفِ مَرْقَبَةً ... يَبْدو ليَ الحَرْفُ منها والمَقاضيبُ
(٢) في ذاتِ رَيْدٍ كذَلْقِ الفأسِ مُشرِفةٍ ... طريقُها سَرَبٌ بالنّاسِ دُعْبُوبُ
(٣) لم يبقَ من عرشِها الا دِعامتُها ... جِذلانِ مُنْهَدِمٌ منها وَمَنْصُوبُ
(٤) بصاحِبٍ لاتَنالُ الدهرَ غِرَّتُهُ ... إذا افتَلَى الهَدَفَ القِنَّ المَعازيبُ (٢)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ، ج ٢ — ص ١٢٢—١٢٥ .
"١٦" الدجن : الباس الغيم الارض . "١٧" شوط فضاح : يقول ان سبق فيه رجل افتضح . والمشايح : الجاد الحامل . أشيف : أشرف . "١٨" كأجواز : كأوساط . الدهم من الابل : والمقرنة : التي تقرن بأخرى . وجعل الغثاء كأجواز المقرنة ، لانه اراد كثرته . "١٩" الرهم : المطر الضعيف الساكن اللين والواحد رهمة . "٢٢" العادية : الحاملة . وزعتها : كففتها . ينتحي : يقصد . شرف الحزم : وهو المكان الغليظ والحزم مثله .

(٢) المصدر السابق : ص ١٥٩—١٦١ .
"١" اوف : اشرف . والمقاضيب : مواضع القت ، القت : الرطبة من العلب . "٢" والريد حرف ناتئ من الجبل ، كذلق الفأس : كحد الفأس . طريقها سرب : شائع ، دعبوب موطوء . "٣" جذلان : عودان ، واحد قائم وواحد ساقط . "٤" افتلى : تعهد . الهدف الثقيل : الوخم من الرجال . القن : الذى ابوه عبد وأمه امة ، فأراد بصاحب ليس براع .

(٥) بعثتُه بسواد الليل يرقبُنِي إذ آثر النومَ والدِّفءَ المَناجيبُ
(٦) مثل آبنُ واثلةَ الطرّادِ أو رجلٌ من آل مُرّةَ كالسِّرحَان سُرحُوبُ
(٧) يظل في رأسِها كأنه زَلَمٌ من القِداح به ضَرْسٌ وتَعقِيبُ
(٨) سمْجٌ من القومِ عُريانٌ أشاجعُهُ خَفَّ النَّواشِرُ منه والظَّنابيبُ (١)

فكان فيها البطل المغامر ، الذى يعتلي المراقب الصعبة ويقيم فيها ، وهذه لا يقدر عليها الا من كان في مثل شجاعة ابي خراش او خالد الهذلي ، ثم يصف المراقب ، وهي قائمة أومهترئة توشك على السقوط لتروى قصتها مع هذيل ، ثم يركز على صفاته الجسدية من نحول ، وبروز النواشر ، وهي من سماته التي ذكرها وتمدح بها ، لأنْ حياته لاتقل عن شذاذ العرب وذؤبانها . فكان فيما أودع بارع التصوير صادق اللهجة ، يقترب من طبيعة هذه المراقب وحياتها ، فجعلته يعد من شعراء المراقب ، بحيث قربنا من الحياة البدوية من غير افراط في الخيال او ابتعاد عما يريد وصفه ، وبهذا جعل القصيدة تحقق وحدة الغرض والترابط المنطقي وحسن التنظيم لمشاعره ، وتحديد أبعاد الصورة وتشخيص المعاني .

اما شعر الفرار الذى كان احدى سمات الهذليين ، لانهم وهبوا خفة العدو اذ نجده في احدى غاراته وقد احدث به الخطر ، ولم يجد أمامه الا الفرار [٢] ، فيقول مصورا هذه الحادثة بصدق وواقعية دون خجل ، لان حروبهم تعتمد على الفرار اذا عسر الخلاص ، فيقول :

(١) لَحَى اللهُ جَدًّا رَاضِعًا لو أفادَني غَداةَ التقَى الرَّجلان في كفِّ سَاهِكِ
(٢) فان تزعمي أني جَبُنتُ فإنَّني أفر وأرمي مرة كُلَّ ذَلِكَ
(٣) أُقاتِلُ حَتَّى لَا أَرى لِي مُقَاتِلاً وأنجُو اذا ما خِفْتُ بعْضَ المَهَالِكِ (٣)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ١٥٩ — ١٦١ .
"٦" سرحوب : طويل "٧" زلم : قدح به ضرس يؤثر فيه ، لانه قد اعلم ، كثير الغوز . الضرس : العض "٨" النواشر : عصب ظهر الكف .

(٢) ابو فراس الحمداني : ديوان ابي فراس — ص ١٦٠ .
يقول في الفرار : وقال اصيحابي الفرار او الردى فقلت هما امران احلاهما مر

(٣) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ١٦٩ .
"١" الرجلان : الفريقان من الرجالة . ساهك : اسم رجل . كف : الطرف . تقول جئته في كفة الليل . في اوله (اساس البلاغة . . كفف) .

ونجده في رثاء زهير بن العجوة ، وقد قتل يوم حنين ، الا ان ابا خراش ، وقف حائرا بين الثأر له ، والاقرار بتعاليم الاسلام ، ولذا نجده يعاني قلقا بين الوفاء لهذا الصديق والحمية الجاهلية ، وبين الاسلام ومبادئه ، ولهذا يقول :

(١) فَجّع أضيافي جَميلُ بن مَعْمَرٍ — بذي فَجَرٍ تأوي إليْه الأَرامِلُ
(٢) طويل نِجادِ البزّ ليْسَ بجَيْدرٍ — إذا اهتزّ واسترخت عليه الحمائل
(٣) الى بَيْته يأوي الغَريبُ اذا شتا — ومُهْتَلك بالي الدَّريسَين عَائِلُ
(٧) فوا الله لَوْ لاقيته غيرَ موثَقٍ — لآبَكَ بالجزْع الضِّباعِ النَّواهِلُ
(٨) وانّك لو وَاجَهْتَه إذ لَقيتَه — فَنَازلتَه أو كنتَ ممّن يُنَازل
(٩) لظلّ جَميلُ أسوأَ القومِ تلّةً — ولكنَّ قِرْنَ الظَّهْرِ للمرءِ شاغِل
(١١) فليسَ كعهد الدّار يا أمّ مالكٍ — ولكن أحاطتْ بالرّقابِ السَّلاسِل
(١٢) وعاد الفتي كالكهلِ ليس بقائِلٍ — سِوى العَدْل شيئًا فاستراح العواذل(١)

ففي الجاهلية كان يرى القتل والثأر شيئا لامحيد عنه ، لان السكوت عن الضيم جبن وعدم الاخذ بالثأر عار ، ولهذا عاش في الجاهلية اما طالبا واما مطلوبا ، الا انه عندما اسلم تغير سلوكه ، فارتضى بالسكون عن طلب ثأر صاحبه ، وان كان في قرارة نفسه لايرى ان هذا القتل جاء من رجل مسلم ، بل رأى فيه اهانة وغبنا قبليا ، وليس هو عدل الاسلام وحكمه ولذا وجد من خالص الصداقة أن يرثيه ، ويبين مواقفه من صاحبته ، وبين حكم الاسلام في اهله ، اذ صارت احكامه بالنسبة اليه سلاسل في الرقاب ، لايستطيع ان يفلت منها ، فهو كما نرى لم يتخل عن شعر الحرب في كل اشعاره الا ان اسلوب التعبير يختلف من قصيدة لاخرى . وان كان في كل منها يبدو عليه الفخر الذاتي ، كما نحس اننا امام شاعر الواقعية ، بحق لانه يخوض المعركة ، ويصورها ، ولهذا اتسم شعره بواقعية فنية ، تجلت من خلالها شخصيته البدوى المحارب والشاعر الاصيل .

أما أسامة بن الحرث ، فاننا نجد سحابة الحزن تلف ايامه ، بعدان ودع الاهل الذين خرجوا في جيش الفتح الاسلامي . فلما غادروه تذكرهم بعد غياب طويل ، لايرجى

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ١٤٨ — ١٥٠ .
"١" ذى فجر : مكان . "٢" البز : السيف . الحيدر : القصير .
"٣" الدريسان : الثوبان الخلقان . عائل : فقير . "٧" النواهل : المشتهيات للاكل . والجزع : منعطف الوادى . "٩" التلة : البقية . ويريد بالقرن الذى جاء من جهة ظهره .

لهم اياب بعده ، ساعتها أسف عليهم ، ولكن لم يسمعوا نصيحته بعدم الذهاب الى الغزو . ولهذا ضاعوا تحت سنابك الخيل . فقال يرثيهم رثاء جاهليا ، لاينم فيه عن اى اثر اسلامي ، وكأن الغزو بالنسبة اليه هو احدى صور حروب الجاهلية . وهذا ايضا ما جعله يتصبر ويتعزى بمصائب الدهر ، على عادة الجاهليين ، في التمثل بالثور الوحشي الممنع ، الذى لم يفلت من قضاء الدهر ، فقال :

(١) أَجَارَتَنا هَل لَيْلُ ذِي الهم رَاقِـدُ ... أم النومُ عَني مانعٌ مَـا أراودُ
(٢) أجارَتنا إنّ امرأً ليَعُـودُه ... من أيْسَرِ ما بِتُّ أخْفِي العَوَائِدُ
(٣) تذكَّرتُ إخْواني فبتُّ مسهَّدا ... كما ذَكرتْ بَوًّا من الليل فَاقِـدُ
(٤) لَعَمْرِي لقد أمهلتُ في نَهْي خَالِدٍ ... عن الشام إمَّا يَعصِيَنَّك خالـدُ
(٥) وأمهلتُ في إخْوَانِهِ فكأنَّمـا ... يُسمَّع بالنَّهي النَّعَـامُ الشوارِدُ
(٦) فقلتُ لهُ لاَ المرءُ مالكُ نفسِـه ... ولا هو في جِذْمِ العَشيرةِ عائدُ
(٨) فوالله لاَ يبقَى عَلَى حَدَثَانِـه ... طَريدٌ بأوطان العَلَايةِ فَـارِدُ (١)

فكان فيما اورد من معان وصور لم يفلت من المناخ البدوى ، ككثرة العائدات ، وذات البو والنعام الشارد ، والثور الممنع على طريقة ابي ذؤيب وابي خراش في بيان سلطان الدهر على الاحياء . الا انه كان رقيق المشاعر ، شفاف الروح ، قرب حزنه اليناقي صور مستساغة ، نحس فيها بروح الشاعر تسرى في الابيات حزينة ، تتقطع انفاسها ببطء فاستطاع في نهاية الامر ان يقربه من حزن الحيوان ، لانه قد رأى فيه الشريك معه في مصائب الدهر . وهذا لم يأت الا نتيجة احتكاكه بالحياة البدوية وتمثل حياتها .

ولكن الجديد في مرثيته ، انها جاءت لترثي من ذهب الى الفتح ، من غير ان يذكر هذا وان كانت معاني القصيدة ، تأخذ من المعين الجاهلي البدوى وهذا ابعده عن التأثير

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ ـ ص ٢٠١ ـ ٢٠٧ .
"١" يقول : انه ليعاد الرجل من ايسر ما بي . "٣" البو : جلد يحشى للفاقد ولدها . فاذا ذكرته حنت . "٤" امهلت : اى نهيت في مهلة ، وكان نهاه ان يهاجر . وقوله : اما يعصينك خالد ، اى عصاك خالد ، وامهلت في اصحابه الذين معه . "٥" فكأنما اسمعت النهي الذى نهيت نعاما شردا ، والنعام موصوف بعدم السماع . واذا ذهب لم يقدر على الرجوع ، يقول : لايعود من سفره "٨" العلاية : مكان . والفارد : الممتلىء من الحمير .

الاسلامي ، سواء في القصيدة او في مضمونها ،أما شعوره العام فيها ، فاننا نـدرك ان في القصيدة وحدة موضوعية ، ووحدة في الاحساس بحيث استطاع ان يشعرنا بهـذا في مطلع القصيدة ،على انه حزين ، وذلك من خلال حديث جارته اليه عندما رأت تغير حاله ، وان كانت جارة القصيدة غير جارة البيت .

واذا نظرنا الى اسلوب هذه القصيدة عامة فاننا نحس فيها بالجديد في المطلع وفي التحليل الداخلي لذات الشاعر ، واحداث الجدل في الحوار ، بحيث قربها مـن الحياة العادية في اسلوب الخطاب بين الناس، مع المحافظة على الغرض الذى انشأ من اجله القصيدة . وهذا تطور على مانرى في اسلوب القصيدة ، اذ قرب المعاني وبسطها ، ولهذا ابعد عنها صلابة اللفظ وغرابته ، فاستطاع بهذا ان يتحاشى اسلوب ابي ذؤيـب وابي خراش . كما يمكن القول على ان في القصيدة تزامنا بين القديم الجاهلي والجديـد الاسلامي ، فالجديد في الموضوع والقديم في المعاني البدوية والاسماء التي عاشت في قصائد الرثاء ، وهذا جاء نتيجة توسط حياته بين القديم والجديد على مستوى الفن والواقع .

واذا انتقلنا الى شعر بدر بن عامر ، فاننا لانجد فيه القصائد الحربيـة الطويلة والتي تصور معارك الفاتحين ، وما يصادفونه من مناظر سواء في الطبيعة او في الحياة ، ولهذا فاننا لانظفر بالجديد لديه الا ذكره لبعض الآلات الحربية ، يشبه بها ابن عمـه ابا العيال ، مادحا اياه بالقوة ، مع الاعتماد على بعض الصور البدوية القديمة مثل تشبيهـه بالاسد في القوة والبطش حين يقول :

(٦) وأبو العِيال أخي فمن يَعرِضْ لـهُ ... منكم بسوءٍ يؤذِيني ويَسُونِـي
(٧) إني وجدتُ أبا العيال وعِـزَّهُ ... كالحِصْنِ لُزَّ بجَنْدَلٍ مَوْضُـونِ
(٨) أعيا المَجانِيقَ الدَّواهِي دُونَـهُ ... وتركْتَهُ وأبرَّ بالتَّحْصِيـنِ
(٩) أسدٌ تفر الاسْدُ من عُروائِـهِ ... بعَوارضِ الرَّجاز أو بعُيُـونِ
(١٠) وَيجرُّ هُداب الفَليل كأنَّـهُ ... هُدَّابُ خَمْلَةِ قُرطُفٍ مَمْهُـونِ
(١١) ولصَوتِهِ زَجَلٌ إذا آنسْـتَهُ ... جَرْى الرَّحَى بجَرينِهَا المَطحُـونِ
(١٢) واذا عَددتَ ذوِى الثقاتِ فانَّـهُ ... مِمَّا تَصُول به اليَّ يَمينِـي (١)

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ٢٥٦ — ٢٥٨ .
"٧" لزة : السق . الجندل . الجندل : الصخر . موضون : منسوج . "٨" المنجنيق آلة حربية قديمة . ابر بالتحصين : اى غلب بالتحصين ، له منعة "٩" عروائه: حسه العوارض : النواحي . الرجاز: موضع "١٠" القرطف : القطيفة . ممهون: منسوج . الفليل : خصل الشعر . الجرين : طحين الرحى .

فكان فيها يجسد صورا جاهلية واسلامية ، ولذا ظهر في القصيدة عنصر القوة مثل الحصن والمنجنيق والاسد ، الا انه كان مغاليا فيما عرض من صور ، ولعل هذه المبالغة جاءته من كثرة ما رأى من ويلات الحرب وآلاتها ، التي لم تكن معروفة في الجاهلية ، لكنه استطاع ان يطوعها لتخدم فكرة القوة وتجسد معاني المديح ، واذا دققنا في هذه المعاني فاننا نلاحظ التكلف فيها ، مما جعل صوره متراكبة ، وكأننا به يمد يده ، فيأخذ من البادية صورة الاسد ، والرحى ، ومن المعارك الحصون والمجانيق ، الا انه كان بسيط الاسلوب ، اليفا للحياة الجديدة ، لكن هذا الالف ابعده عن الجودة الشعرية على الرغم مما صادف من مشاهد ووقائع اثناء الفتح ، بينما كان أبو خراش ، يخوض الواقعة ، وينظم عنها ، فكان في الخبر قاصا ، وفي رسم الصور فنانا ، اذ نحس في شعره احساس الشاعر وصلابة المقاتل ، فنستمتع بفنه هذا .

أما ابو العيال الشاعر المقاتل ، فاننا نلمس عند قراءة شعره القليل ، اننا امام شاعر صادق مع الحياة والتجربة الشعرية . لكن اذا تفحصنا شعره نبحث عن الجدة والاصالة ، فاننا ندرك التجديد والجديد على مستوى المعاني ومستوى الالفاظ . وان كان في بعضها يعتمد على القديم في بعض التشابيه . ففي قصيدة له قالها عندما كان يقاتل الروم ، نسمع فيها صوت المقاتل الصادق الذى لا يهاب في الحق ولو كان امام ذوى سلطان ولذا جاءت قصيدته تمثل الاحتجاج السياسي الديني ، لانه نقد فيها القائد عبد الله بن سرح عندما قسم الفيء على المسلمين ولم يعدل ، فكتب ابو العيال الى معاوية يشكو عامله ، ويظهر فيها بسالة قبيلته واخلاصها في القتال ، بالرغم من هذا الجهاد اجحفها القائد حقها من الغنائم ، فكان في هذه القصيدة يراعي أدب الخطاب ، وحسن الاحتجاج ثم ثنى بما لقيه المجاهدون من وقع النبال وضرب السيوف ، ومبينا ساحة المعركة وزمانها قائلا :

(١) من أبي العِيَالِ أَبي هُذيلٍ فاعرِفُوا — قَولي ولا تَتَجَمْجَمُوا ما أُرْسِلُ
(٢) أَبلغْ معاويةَ بنَ صَخْرٍ آيةً — يَهْوِي إليك بها البَرِيدُ المُعْجَلُ

---

(١) المذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ٢٥٢—٢٥٥ . كتب هذه القصيدة اثناء حصار الروم لهم بأرض مصر في خلافة معاوية .
"٢" آية : علامة .

(٣) والمرءَ عمرا فأته بصحيفــــــة — منّي يلوح بها الكِتابُ المُنْمَــــلُ
(٤) والى ابن سعد إنْ أُوَخِره فقدْ — أزرَى بِنَا في قَسْمِه اذْ يَعْــــدِلُ
(٥) في القَسْمِ يومِ القَسْمِ ثم تركتُـــه — إكرامَه ولقد أرى ما يَفْعَــــــلُ
(٦) والى أُولي الاحْلَامِ حيثُ لقِيتَهم — حيثُ البقيةُ والكتابُ المُنْـــــزَلُ
(٧) أنا لَقِينا بَعدكم بديَارِنـــــا — من جَانِبِ الأمراجِ يوما يُسْــــأَلُ
(٨) أمرا تَضِيقُ به الصُدُورُ ودونــه — مُهَجُ النُفُوسِ وليس عَنْــهُ مَعْـدِلُ
(٩) في كلِ مُعتَرَكٍ/ يرى منا فتَـــــى — يَهْوِي كمَــزلاءِ المَزَادَةِ يَزْغَــــلُ
(١٠) أو سَيِّدٌ كهلٌ تمورُ دمــاؤُه — أو جَانِحٌ في صدرِ رُمْحٍ يَسْــعَلُ
(١١) حَتَّى إذا رَجَبٌ تَخَلَّى وَانْقَضَى — وجُمَادَيانِ وجاءَ شَهرٌ مُقْبِــــلُ
(١٢) شعبانُ قدّرنا لوفق رَحيلهــم — سَبْعا يُعدُّ لها الوفاءُ فتكمُــــلُ
(١٣) وتجرّدَتْ حرْب يكون حِلابُهـــا — عَلَقا وَيمريها الغوِيُّ المبطِــــــلُ
(١٤) فاستَقْبلُوا طَرفَ الصّعيد اقامَةً — طورًا وطورا رِحلـــةٌ فتنقُــــلُ
(١٥) فَترى النِبالَ تَعِيرُ في اقطارنا — شُمُسا كأنَّ نِصالَهُــنَّ السُنبُــلُ
(١٦) وَترى الرماحَ كأنما هي بيننــا — أَشطانُ بئرٍ يُوغِلون ونُوغِـــــلُ(١)

فبعــد ان قدم احتجاجه الى معاوية وعمرو بن العاص، نجده يصعد شكواه الى ديــار الاسلام ، حيث اهل العدل ، والبقية من رجاله الاتقياء ثم يبين اسباب شكواه ، مظهــــرا بسالة قبيلته وجلادها وما اصابها في القتال . كل هذا تدمه شفاعة لها ، لتنــــال نصيبها من الغنائم ، ثم حدد مكان المعركة وزمانها ، معتمدا الايجاز في التبليغ الا انـــه استطاع ان يصور المعركة ، معتمدا على صور البادية وما توحي به صورها والفاظها مـــن ظلال ، تساعد على اظهار المعاني وتجسيدها .

واذا نظرنا الى الوحدة فيها وصوت الشاعر ، فاننا نجد القصيدة يعلو فيها صـوت الشاعر الهذلي الجديد ، يمثل الرأى المضاد لانحراف اولي الامر في سياسة الامــور ،

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ ـ ص ٢٥٢ ـ ٢٥٥ .
"٣" والمرء عمرا : قال السكرى : اظنه عمرو بن العاص . منمل : متقارب الخطو "٤" ابن سعد : هو ابن سعد بن ابي سرح . يقول : قسمته للجند ، اذ اعطى بعضهم وترك بعضهم الاخر ، وقول : ازرى بنا : اى قصر بنا اذ يعدل عن الحق "٥" اكرمته ، فلم اشكه ولم اهجه . "٦" البقية : المرجع الحسن في المروءة والدين . يريد ، والكتاب المنزل فيهم . "٧" المرج : موضع . "٨" مهجة النفس : خالصها ، "٩" المزادة : وعاء من جلد يوضع فيه الماء . يزغل : يخرج دمه كما يخرج ماء المزادة . "١٠" تمور : تضطرب وتتحرك . الجانح : المائل "١٣" يمريها الغوى : يستدرها الغوى تعير : تذهب "١٤" الصعيد : مكان بمصر "١٥" اقطارنا : نواحينا .

والمجاهدون منهم خاصة ، وهذا يعكس اخلاص الهذليين في الدين والدفاع عن مبادئه يذكرنا هذا بموقف عبد الله بن مسعود عندما وقف امام والي عثمان يطلب منه ان يدفع ما اخذ من بيت مال المسلمين . واذا انتقلنا الى قصيدة رثائية قالها في ابن عمه عبد بن زهرة ، وقد قتل بالقسطنطينية في زمن خلافة معاوية ، فنجده يذكر اخلاقه وبسالته وفصاحته ثم عطفه على الايتام وكيف قدم نفسه فداء للاسلام ، فكان في كل ما قدم ينتقي الصور ليرسم البطل العربي الاسلامي ، بحيث جسد لنا اخلاقه وصفاته وآثار الدين فيه . واذا انتقلنا بعد هذا الى بناء القصيدة ، فاننا نجده يقع في خلل منطقي عند ترتيب اجزاء القصيدة ، ولعل هذا جاء نتيجة حدة الانفعالات التي كان يعانيها في اثناء نظم القصيدة ، وان حافظ فيها على وحدة الموضوع .

اما الجديد في الاسلوب ، فانه وسع المعاني ، وبسط التراكيب ، بحيث قربها الى حياة الحاضرة التي الف الناس لغتها ، وهذا ما لمسناه في الالفاظ والمعاني ، ولذا استطاع ان يتجاوز بصفات البطل الهذلي الجاهلية والتي كانت عند ابي ذؤيب وابي خراش الى الصورة التي جدت في الاسلام ، من فصاحة وكرم وعفة ، دل بها على تطور في الشكل والمضمون . ومن هذه القصيدة نأخذ الابيات التالية :

(١) فَتًى مَاغَادَرَ الاجْنَـــــا | دَ لاَنِكْسٌ ولا جَنَـــــبُ
(٤) ولا حَصِرٌ بِخُطْبَتِـــــــه | إِذَا مَا عَزَّتِ الخُطَــــبُ
(٧) فدمْعُ العَيْنِ من بُرَحَــــا | ءِ ما في الصَّدْرِ يَنْسَكِــبُ
(١٤) أَقَامَ لَدَى مَدِينَــــةِ آ | لِ قُسْطَنطِينَ وانْقَلَبُـــوا (١)

واذا نظرنا الى قصائده نحس اننا امام شخصية اسلامية انتجتها الحياة الجديدة ، وجعلتها تقف شامخة على مستوى التطور الذى حدث في الحياة الدينية والسياسية .

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ٢٤١ — ٢٥٢ ، (قال هذه القصيدة في رثاء عبد بن زهرة الهذلي فقد قتل بالقسطنطينية في زمن معاوية ، وقيل رثى بها رجلا من قومه) .
"١" فتى ماغادر الاقوام : ان هذا التعجب ، اراد اى فتى غادروا . الاجناد : مكان تجمع الجنود ، وهو من اجناد الشام ، وهي خمس كور : دمشق ، وحمص ، والاردن ، وقنسرين ، وفلسطين .

لقد كان الشاعر الهذلي المخضرم يرى في الجهاد ، وغياب قومه عنه ، هو جهاد لايتعدى الغزو القبلي ،وهذا ما جعل موقفهم منها سلبيا ، لانهم يدعون ابناءهم فيحنون الى اهلهم ، ويرون في موت الابناء عصيانا لنصائحهم ، ومن هؤلاء : ابو خراش والبريق الهذلي واسامة بن الحرث . اذ كانت فكرة الجهاد لاتتجاوز الحروب مع الاعداء ، ولعل هذا جاء من القصور الديني وتمثل الحياة الجاهلية التي اخذت جل ايامهم ، بينما نجد هذه الفكرة تأخذ بعدا اسلاميا اكبر فالجهاد مقدس والقتال شهادة ، والرثاء دعوة لشفاء النفس من الاعداء ولقاء الجزاء عند الله ، وهذا ما جعل الشاعر ابا صخر يأخذ ابعادا جديدة تدل على التطور الفكري والفني في القصيدة الحربية عند هذيل . ففي رثائه لابنه داود ، يقول :

(١) تَعزَّيتَ عن ذِكْرِ الصِّبَى والحَبائبِ وأصبحتَ عِزْهًى للِصِّبَى كالمُجانِب

(٢) وأصْبَحْتَ تَلْحَى حين رِعتَ مُحَمَّدًا وأصحابَه ان يَعْجَبُوا بالكَواعِب

ثم يسترسل في غزله ، ولكن الغزل الذي ولت ايامه ، ولكنه بقي الماضي الحميد الذي يستحق الذكر والثناء ، غير ان ما في صدره لايسمح له بهذا الاسترسال ، ولهذا ينتقل الى من فقد من الاهل والاصحاب قائلا :

(١٥) وكَم مِن أَخٍ أو عَمٍّ صِدْقٍ رُزِئْتُهُ أو ابن أخ سَمْح كَرِيم الضَّرائِب

(١٦) ومن صاحب لي وابن عم تتابعوا ومن ذا من الاحياء ليس بذاهب

(١٧) بُحورٍ إذَا اشْتَدَّ الشِتَاءُ مَلاوثٍ وفِتيانِ هَيْجَا كَالجِمَالِ المَصَاعِبِ

(٢٠) فلا نائباتُ الدَّهْرِ يَرْجِعْنَ هَالِكًا إلى أهْلِهِ والدَّهْرُ جَمُّ النَّوائِب

(٢١) ولا مُقْتِرًا يومًا تركْنَ لِفَقْرِهِ فيخفَى ولا صَانِعنَ أهلَ الرغائِب

(٢٣) فيغدُو الفَتى والموتُ تحتَ رِدائِه ولا بُدَّ مِنْ قَدْرٍ من الله وَاجِب

(٢٧) وقد هاجَني طيفٌ لِدَلُودَ بَعْدَ ما دَنَتْ فاستقلَّت تالياتُ الكواكِب (١)

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين ، ج ٢ ـ ص ٩١٥ـ ٩٢٣ .
"١" العزهي : الذي لايحب اللهو . ويقال رجل عزهاة : اذا كان لايحب اللهو ولا النساء . والجمع عزاه . "٢" رعت : رجعت . تلحى : تلوم . محمد : ابنه . "١٧" الملاوث : السادة الذين تؤول اليهم الامور . الجمال المصاعب : الجمال غير الذلولة ، اى التي لم تركب ولم تمسسها حبال . "٢٧" استقلت : مضت .

(٢٣) ولولا يقين أنما الموت عزمة ... من الله حتى يبعثوا للمحاسب
(٢٤) لقلت له فيما ألم برمسه ... هل أنت غدا غاد معي فمصاحبي
(٥٩) سألت مليكي إذ بلاني بفقده ... وفاة بأيدي الروم بين المناقب
(٦٠) تنوني وقد قدمت ثأري بطعنة ... تجيش بقلاس من الجوف ثاعب
(٦٢) وقد خفت أن ألقى المنايا وإنني ... لتابع من وافى حمام الجوالب
(٦٣) ولما أطاعن في العدو تنفلا ... إلى الله أبغي فضله وأضارب
(٦٤) وأعطف وراء المسلمين بشدة ... على دبر مجل من العيش ذاهب(١)

فكان في رثائه ، يرى ان الموت حق وقدر ، وان الله يسير الامور ، ولهذا لم يحزن عليه ، الحزن الذى يتلف ايمانه بالله ، وانما يتمنى ان يأخذ ثأره من قاتليه الكفار ، الذين يرى في قتالهم الثواب والجزاء عند الله ، فكان فيما عرض لنا من معان دل بها على شخصية المسلم الصادق الايمان ، والذى احسن القول وجوده من غير افحاش ولا غلو في المعاني . كما عاش ابو صخر الاحداث والفتن الاسلامية ، زمن خلافة عبد الله بن الزبير الذى ينكر حق يزيد في الخلافة ، فلما قصده الشاعر لينال عطاءه كسائر المسلمين ، نجد ابن الزبير يمنعه العطاء لانه يعلم بهواه الاموى ، ثم يغلظ له في القول ، فاضطر الشاعر لان يمدحهم امامه ويثنى عليهم ، فاغاظ بهذا عبد الله بن الزبير ، ولذا سجنه سنة كاملة ، الى ان توسط اشراف هذيل وافرج عنه ، فادى هذا الفعل بالشاعر الى ان يلبس برد المديح جهارا ، وذلك عندما تولى الخلافة عبد الملك ، وقتل ابن الزبير ، ولما قدم عبد الملك مكة حاجا ، نجد الشاعر يقدم بين يديه مدحه ، مظهرا الاخلاص والولاء لبني امية ، وهجاء ابن الزبير واصحابه ، فاعتمد في مديحه هذا على ذكر الكرم ، والتقى ، والنسب ، وحسن سياسة الامور ، فكانت القصيدة ادن التزاما سياسيا بدويا ، لانه لم يتعمق او يتفلسف في معنى الخلافة او تحليل سياسة الحكم . وما جاء فيها ، فهي الاخلاق العربية والتقى وعراقة النسب القرشي ، مراعيا في هذا الذوق العام الذى تتطلبه قصائد المديح ، التي يتصدرها الغزل ويشدها عمود النسب .

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين : ج ٢ ص ٩١٥–٩٢٣ .
"٦٠" فنوني : ردوني بطعنة ، وقد قدمت ثأري . ثاعب : ترمي "٦٢" الجوالب : ما تجلب من الاشياء . مجل : ذاهب . دبر : آخر ذلك العيش .

ولعل فيما تقدم من الابيات ما يوضح ذلك ، عندما مدح عبد الملك حيث يقول :

(١) عفَتْ ذاتُ عِرقٍ عُصْلُها فَرِئَامُها ... فَضَحْيَاؤُهَا وَحْشٌ قد اْجْلَى سَوَامُهَا

(٢) الى عَقِدِ البيضاءِ من جُمْلٍ أقفرَتْ ... وكان بها مُصْطَافُها وَمَقَامُهَا

(٣) سِوَى أن مَرْسَى خَيمةٍ خفَّ أهلُهَا ... بأبهَرَ مِحْلَالٍ وهيهاتَ عامُها

(٥) فان مَعَاجِي لِلخِيَامِ وَمَوقِفِي ... بوانيَةِ البَنْدَيْنِ بالٍ ثُمَامُها

(٦) لجهْلٍ ولكنّي أُسَلّي زمانةً ... يُضعّفُ أسرار الفؤاد سقامُها

(٧) وأشفِي جَوًى باليَأسِ مني قَدِ ابتَرَى ... عِظَامِي كما يَبْرِي الرَّدِيعَ هُيَامُهَا

لكنه يفيق الى رشده ، ويعلم ان ما صوره كان ماضيا لايعود ، وان ما في صدره لهو خير مما مضى وابقى ، وان البكاء عليه لايخفف الجوى ولهذا فأولى بالقلب ان يطوى ما مضى ولذا يقول :

(١٦) فأقصِر فلا ما قد مضى لك راجعٌ ... ولا لذّةُ الدُّنيا يَدُومُ دَوَامُهَا

لان ما في صدره ، اكبر من كل هوى ، فابن الزبير ، وما لاقى من سجنه ، يؤرقه ولذا يسأل الايام ان تأتي بالشفاء ، وها هي ذي الايام تقبل وتأتي بعبد الملك خليفة ليطهر مكة والمدينة من فساقها ، ولهذا يفرح الشاعر باللقاء ، ويقدم المدحة والولاء ، قائلا:

(١٧) وَفدُ أميرَ المؤمنينَ الذي رَمَى ... بجأواءَ جُمْهُورٍ تمورُ إكامُهَا

(١٨) من أرضِ قُرَى الزَّيتُون مَكَّة بعدَمَا ... غُلِبنَا عَلَيهَا واستُحِلّ حَرَامُهَا

(١٩) وألحد فيها الفاسقون وأفسدوا ... فَخَافَت فواشِيهَا وطار حَمَامُهَا

(٢٠) فطهّر منهم بطن مكة ماجِدٌ ... أبِيٌّ شباةِ الضَّيمِ حِينَ يُسَامُهَا

(٢١) ومن رَأيهِ ذِي الفضلِ واليُمنِ والتُّقَى ... أغرُّ سَمَاوِيٌّ إليْه زِمَامُهَا (١)

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين ، ج ٢ ـ ص ٩٥٣ ـ ٩٥٦
"١" ذات عرق : مكان ، فرئامها : ضحياؤها :
"٢" عقد البيضاء : مكان ، "٣" الابهر : اللين من الارض ، عامها : رأس خيمتها ، او هي رأس الراكب الذى يبدو لك من بعيد ، "٥" وانية : ضعيفة ، والبندان : شروط الخيام التي تشد بها ، "١٧" جأواء : بينة الجأى ، وهي التي يعلوها السواد لكثرة الدروع ، الاكمة : تلة ، "١٨" ارض قرى الزيتون : الشام "١٩" الفواشي : المال الراعي ، "٢٠" الشباة : طرف السيف وحده ، "٢١" اغر : ابيض ،

(٢٢) يَشُجُّ بها عرضَ الفَلَاةِ تَعَسُّفًا — وأما إذا يَخْفى من أرضٍ عَلَامُهَا
(٢٣) له عَسْكَرٌ طاحي الضِّفَافِ عَرَمْرَمٌ — وجُمْهُورَةٌ يَزْهَى العَدُوَّ احْتِدَامُهَا
(٢٤) وما من قَبِيلِ المؤمنينَ قَبِيلَةٌ — ولو كَرُمَتْ إلا قُرَيْشٌ كِرَامُهَا
(٢٥) هُمُ البِيضُ أقداما وديباجَ أوجُهٍ — وغَيْثٌ إذا الجوزاءُ قلَّتْ رِهَامُهَا
(٢٦) هُمُ فضَلاتُ الموتِ في كُلِّ مَعْرَكٍ — وَبَحْرٌ وأَنْهَارٌ تَفِيضُ جِمَامُهَا
(٢٧) ولولا قُرَيشٌ لاسْتُرِقَّتْ عَجُوزُكُم — وطَالَ على قُطْبَيْ رَحَاها احْتِزَامُهَا (١)

فهذه القصيدة فيما نرى ، تعد من قمم المدح الاموى ، فالله ايد الخليفة بالنصر وهداه ، ثم وضع اعداءهم في عداد الملحدين الفاسقين ، ثم بين مواقفهم في القتال ، وحسن معاملتهم للناس، وبعدها انتقل الى كرم انسابهم . وفي نهاية القصيدة ، تناول قبيلة كعب ، فأنزلها من علياء القبائل الى الحضيض بشدة هجائه ، وذلك بأن جعلها مثل كعب الشاة ، ولهذا جعل بني امية احق بالخلافة من غيرهم ، ثم بين سلطانهم على الشام ومصر والحجاز ، فاستطاع بهذا ان يجمع عناصر المديح في رقة اللفظ واصالته مع القدرة الفنية ومراعيا ما يقتضيه المقام في الغزل والمديح ، فلا افحاش ولا غلو ولا اعتداد بالذات ، بحيث اختفى الشاعر في ظل القصيدة واظهر الممدوح في احسن الصفات التي تليق بالخليفة العربي المسلم الذواقة للشعر .

واذا انتقلنا الى معاني المديح وبناء القصيدة في غيرها من القصائد فاننا نأتي على مدحه لخالد الاسيدى — القائد الاموى — نجده يصدر مدائحه بمقدمات غزلية رقيقة قبل ان يتناول مدحه ، فكان يجيد في المعاني وذكر الاوصاف حتى لتكاد تنسيه غرض القصيدة ، ثم ينتقل بعد هذا الى ذكر خصاله ، التي تتمثل في البطولة والكرم والاباء والعفة والاصالة مع اسراف في المديح ، ولعل عذره في ذلك ان العصر عصر مديح ، ونفوس القادة تهفو اليه ، وان الشاعر يعد من بطانة الممدوح واللاهج بذكره ولذا يقول فيه :

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٩٥٣ — ١٩٥٦ .
"٢٣" طاحي : كثير منتشر . يزهى : يحرك . ويستخف .
"٢٥" الرهام : المطر الخفيف .

(١) أرائحٌ أنتَ يومَ اثنينِ أمْ غـادِي ... ولمْ تسلّم على رَيحانةِ الـوادِي
(٢) وما ثناكَ لَهَا والقومُ قد رَحلـوا ... إلاّ صَبابةُ قلبٍ غيرِ مُرشـادِ
(٣) إنّي أرى مَنْ يُصادِيني لأهجرَها ... كزاجرٍ عن سبيلِ الله صَـدّادِ
(٤) لولا رجاءُ نوالٍ منكِ آملُـهُ ... والدّهرُ ذو مِرَرٍ قد خفَّ عُـوّادِي
(٥) ياحَبذَا جُودُها بالبَذْلِ تَخْلِطُه ... بالبُخْلِ بَعْدَ عتابيها وتَعْـدادِي
(٦) وحَبّذا بُخْلُهَا عنّا وقد عَرضتْ ... دُونَ النّوالِ بِعِلاّتٍ وأَلْـدادِ

فكان في ابياته المحب المعنى ، بعد ان رحلت عنه صاحبته على الرغم من نصح الاهل والخلان بالتخلي عن هواها ،غير ان الشاعر لايطيق صبرا عليها ،لان حبهـا تمكن منه ، فهو مثل العقيدة الا انه يحمل للمدوح اكثر من هذا الهوى ، ولهذا فمـا جاء به من غزل فهو فاتحة المديح ، على عادة الشعراء ، وبعد ان اخذ مفاتيح القلـوب تقدم الى الممدوح يشكوله ،عوازب همه ،ليكفيه الحاجة ،وهو القائد الذى تجود يـداه بالسيف في الوغى وبالعطاء لمن يطرق بابه ، بحيث لايسأل عن مكانته ولا عن نسبه ،وفـي هذا المعنى يقول الشاعر :

(٢٧) إن المُنَى ومطايانا لشاسعـةٌ ... عن أُمِّ عَمْرٍو ولو حَبّتْ وحمّـادِ
(٢٨) بنا إذا اطردتْ شهرًا أزمّتُهـا ... وَوازنتْ من ذُرى فَودٍ بأرْيـادِ
(٢٩) والمرسمُون الى عَبْدِ العزيزِ بِهَا ... معا وشتَّى ومَنْ شَفْعٍ وفُـرادِ
(٣٠) عَوامِدَ لِنَدَى العِيصيِّ قاربـةً ... وِرْدَ القطا فضَلاتٍ بعْـدَ وُرّادِ
(٣١) يَرمِي بها البِيدَ والاميالَ كُلُّ فتًى ... جَلْدِ القُوَى عَيْبُه الاعوازُ وفُـادِ
(٣٢) بَرى الحوادثُ والايامُ وفرتَـه ... فما تركْن له من ريشِ أسْـبادِ
(٣٣) الا رَجاءَ نَدَى العِيصيِّ أن له ... كفًّا لها حَدَبٌ يَجْرِي لإصْعَـادِ[1]

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ، جـ ٢ ـ ص ٩٣٩ ـ ١٩٤٥ ،
"٢٧" ولو حبت الي : اى تقدمت بحبها الي ، "حماد : ابن آخر مع عمـرو"
"٢٨" الفود : معظم شعر الرأس ، مما يلي الاذن ، الريد : الامر الـذى تريده ، الريد : الحرف الناتىء في الجبل ، "٢٩" المرسمون : القاصدون الـى الممدوح ، والمؤثرون في الارض (صارت طريقهم معروفة) انما اراد المرسموها ، فزاد الباء وفصل بها بين الفعل ومفعوله ، "٣٠" عوامد : يعني الابل ، القصي : العصا العود ، "٣٢" السبد : الشعر ، العصي : ربما يقصد بها الممدوح ، الحدب : ارتفاع الماء ،

(٣٤) إلى سِرَاجٍ وَبَدْرٍ يُسْتَضَاءُ بِه ... بِالحِلْمِ والمَالِ والمعروفِ عَوَّادِ
(٣٥) على الاقاصي بِلاعِرْضٍ ولا بِيَدٍ ... وذِي الدَّلالِ وَجَارِ البَيْتِ والجَادِي
(٣٩) وقَدْ أقَرَّ بعيني حِينَ أمدَحُهُ ... أنَّ العَدَولَ مِنَ الاقوام أشْهَادِي
(٤١) والحربُ إنْ عَرِسَت بِالحرْبِ والتَهَبَتْ ... وجَاشَ مِرْجَلُها من بَعْدِ إيقَادِ
(٤٢) وصَرَّح الموتُ عن غُلْبٍ رقابُهُم ... مَصَاليتَ كأسُودِ الخَيْلِ انْجَادِ
(٤٣) ألفيتَهُ تَتَّقي الابطالُ صولتَهُ ... والكبشُ يَزْحفُ والمُسْتَنْهِدُ العَادِي
(٤٥) وما أقام ولو يومًا بمنزلةٍ ... الا سمعتَ بها أصواتَ وفَّادِ
(٤٦) زينِ المَنَابِرِ يَسْتَشْفِي بخُطبَتِه ... والخَيْلُ ان رَكِبُوا والدّار والنَّادِي
(٤٨) أوتادُ الارضِ اذا شُدَّت بكم ثَبتَتْ ... والارضُ ما ثَبَتَتْ الا بأوتَادِ
(٤٩) كأن من حلَّ في أعياصِ دَوحَتِه ... اذا تولج في أعْيَاصِ آسادِ (١)

فكان فيما اورد من معان يعتمد فيها على ذكر صفات القائد ، الذى يخوض غمار الحرب غير هياب ، كما كان فصيح اللسان ، باسط الكف للقريب والبعيد ، عريق النسب وكريمه ، وهذه من حميد الخصال التي ينشدها كل امير لينال التجلة عند الخاصة والعامة ، وهذا ايضا شأنه في بقية القصائد التي رصع بها حياة اميره حيا وميتا .

اما الجديد في شعره ، فانه تمثل في الالفاظ والمعاني والاغراض ، وبناء القصيدة ولعل السبب في هذا التطور ، يرجع الى الحياة الثقافية المزدهرة في العهد الاموى ، حين اختلط الجديد بالقديم من دراية وتمثل فجاء شعره من حصيلة هذا الازدهار ، ولكن عن قوة واصالة بدوية ، خولتا الشاعر ان يقف بين كبار شعراء الغزل والمديح في هذا العصر . واذا نظرنا الى شعره السياسي وربطناه بشعر الحرب الهذلي فاننا نرى فيه امتدادا وتطويرا لقصيدة الحرب الهذلية والتي انتهت على يديه الى قصيدة مدحية وسياسية .

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ، ج ٢ — ص ٩٣٩ — ٩٤٥ .
"٣٥" بلا عرض : لاحسب له . ولا بيد ، ولا له يد على الممدوح . والجادى : السائل . "٤١" عرست : اقامت ، ولزمت ، مصاليت : بارزة . انجاد : قوية مهيئة للفتك . "٤٣" المستنهد : الذى يدعو للقتال . "٤٦" والخيل والدار : تستشفي كأنه حسن لها وزين . "٤٩" اعياص : منبت الشجر .

أما مليح بن الحكيم ، فانه التزم بوصف الظعائن والبكاء على الحبيبة الراحلة ، فجاء في وصفه بجيد اللفظ وسعة المعنى ، فاقتربت قصائده من المعلقات من حيث الجودة والبناء الفني وعدد الابيات . واذا انتقلنا الى غرضه الثاني ، فاننا نلمس تطورا في قصيدة الحرب ، وذلك لاتخاذه الفخر القبلي سببا ووسيلة لاعلاء شأنه . وهما من المعاني النادرة في شعر هذيل ، وما دعاه الى هذا فهو الاحساس القبلي الذى ساد بين القبائل والشعراء ، وسياسة الحكم الاموى التي دعت الى العصبية القبلية لما لها من فائدة في تأسيس الحكم ودوامه . ولهذا نجد الشاعر يذكر ايامها في الجاهلية واياديها البيض على الناس وسداد رأيها في المحافل . وما خزيمة جدهم الا احد امجاد القبيلة ، ثم يشفع هذا الفخر بالاسلام حيث كانوا من جنود الفاتحين ومن فقهائه المشهورين ، ثم يركز على ذاته بعد هذا مفتخرا بما كان عليه اجداده كل هذا من اجل ان يعلي حبه ومجده امام عيني صاحبته ، ولكي نوضح المعنى اكثر نأتي على بعض ابياته حين يقول :

(٣٠) فإني كَمَا قَدْ تَعْلَمِينَ ابن حُـرَّة ... لقَرمٍ هِجَانٍ وَابنِ آلِ مُحـرِّقِ

(٣١) واني ابن صخر ثم آلِ مُؤَمَّـلِ ... هُنالِكَ حوضُ المجْدِ غيرُ المرنَّـقِ

(٣٢) أبي نَصَبَ الرَّايَاتِ بين هوازن ... وَبَينَ تَمِيم بعد خوفٍ مُحَـدِّقِ

(٣٣) فلمَّا رأوا قومًا وسُمْرا خِضابُهـا ... دِمَاءُ الكُمَاةِ في أنَابِيبَ مُشْـرِقِ

(٣٥) سَمَوا نحو صَخْر بالعيون وأعلَنُوا ... بِه ودعَاهُ منهُمْ كُلُّ مُشْـفِقِ

(٣٦) فَمَا أمِنُوا حَتَّى جَرَى الدِّينُ بَيْنَنَا ... وَبَيْنَهُمْ مِثْل الجَنَاحِ المُمَـزَّقِ

(٣٨) فأعطاهُم شَفْعَ الدِّيَاتِ ضَرِيبَـةً ... عليْهِ ولم تُحْبَسْ ولَمْ تتعَـوَّقِ

(٣٩) ونحن قَتَلْنا مُقْبِلًا غيرَ مُدْبِـرٍ ... تأبَّطَ ما تزهَقْ به الحربُ يُزْهَقِ

(٥٥) ونحن ضربنا يومَ يُلتَمسُ الهُدَى ... بأسيافِنَا عند النَّبِي المُوفَّـقِ

(٥٦) ضَرَبنا بهن الهَامَ عن كُلِّ جَائِرٍ ... عَنِ الدِّين أوْ مِنْ تَائِهٍ مُتَبَطْـرِقِ

(٥٧) بضربٍ ترى أمَّ الدِّمَاغِ كأنَّهـا ... اذا ندرتْ من جَوْبِهَا أمُّ خِرْنِـقِ (١)

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٣ — ص ٩٩٩—١٠٠٦ .
"٣٠" القرم : الفحل . هجان : ابل بيض . "٣١" المرنق : المكدر . الذى ذهب صفاؤه . "٣٣" انابيب : رماح . مرق : ملس . "٣٦" الدين : العهد والميثاق . "٣٩" تأبط : يعني تأبط شرا . تزهق به الحرب : ترمي به الحرب ويرمي نفسه اليها . "٥٦" المتبطرق : القائد . "٥٧" ام خرنق : الخرنق ابن الارنب .

(٥٩) وقد علِمتْ ذاكَ القبائلُ كُلُّهـا ومن قد فككنا من أسيرٍ ومُطلَقِ
(٦٠) فان أفتخِر أبلُغ مَدى المجدِ كُلَّهُ وان أقتصِر أبلُغ سناءً وأصدُقِ
(٦١) وان افتخِرْ يومًا بِخِندِفَ لا أجِدْ لها خطرا يوم الرِّهان المُسَبِّقِ (١)

فالملاحظ في هذه القصيدة ان ضمير الجماعة قد برز فيها بشكل ملحوظ ، كل هذا من اجل ان يجد صوت الشاعر متكأ ليفخر بذاته ، كما كان يراعي النسب القرشي الذى له القدح المعلى في كل فخر قبلي في الحياة الجديدة ، وهذيل كما نعلم هي من عمود النسب ، ولهما صلة القرابة بها ، واذا نظرنا الى معانيه واسلوبه فاننا نلاحظ الاجادة في تقديم الغزل ، وذلك باستعماله الالفاظ والمعاني الشفافة اللينة الاعطاف لكن من غير تذلل او افحاش في القول ، ليكون جديرا بالفخر القبلي والاعتداد بالذات ، ثم انتقل الى الفخر بأجداده معددا مناقبهم في السلم والحرب في العهد الجاهلي ، ثم بين مواقفهم في الاسلام ، حين ابلوا في القتال واخلصوا في العقيدة ، الا انه كان يركب المبالغة والاسراف في الفخر ، ولعل عذره في هذا ان زمانه زمن نبش الماضي والبحث فيه من معاني القوم ونشرها على الملأ ونحن نعلم ان قبيلة هذيل لاسلطان لها في العدد او الجاه ، امام سياسة الاحزاب وكبرى القبائل التي تسهم في تغيير الاحداث ، اذ لاسند لها الا لسان الشاعر بعد ان توزع معظمها في الامصار ، ولهذا غالى الشاعر في الفخر بها فاوقعه هذا في التكرار ، وعدم التنظيم لانفعالاته ، وهذا ايضا سبب تداخلا في المعاني وعدم الترتيب المنطقي في الابيات ، ولعل هم الشاعر هو الفخر بالقبيلة واعلاء ذاته متناسيا افعالها واخلاقها في الجاهلية ، حين كانت تتلصص وتفتك بالآمنين وتأخذ اموالهم ، لايردها وفاء او خلق في بعض الاحيان . كما كانت في بداية الدعوة من الناكثين لعهد الرسول ، والمتربصين لقتله ، كل هذا نسيه الشاعر ، وجاء بالبديل الذى يرفع الهامات امام الاشهاد ، ولعل عذره في ذلك ان الحياة تغيرت وما يطلب من الشاعر الا ان يأخذ جيد تاريخها ليظهره ، وهو لسان حالها في الحياة الجديدة .

ولهذا نقول ان شعراء هذيل قد واكبوا الحياة في الجاهلية والاسلام ، ففي الجاهلية كانوا اصحاب فتن وحروب داخلية وخارجية يخترقون الاعراف الاجتماعية بالتلصص والسطو

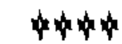
---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٣ — ص ٩٩٩ — ١٠٠٦ .
"٦١" خندف : احد اجداد هذيل .

من اجل الحصول على الرزق او نيل الثأر ، فلما جاء الاسلام لم يركنوا اليه ، ولهذا ناصبوه العداء وتأهبوا لقتال الرسول (ص) . ولكن بعد الفتح اسلموا ، غير ان منهم من بقيت في نفسه آثار الجاهلية . اما سيوفهم فقد تحولت الى الغزو في سبيل الله ، وقد مثله اصحاب الرسول (ص) والفقهاء منهم ، اما الشعراء الذين تبعوا في البادية ، ولم يقدروا على فراق الاهل ، فقد بكوا مواتهم واشتاقوا الى الاحياء منهم وتمنوا عودتهم دون ان يحدث الاسلام وحروبه تغيرا يذكر لا في معانيهم ولا في الفاظهم ، ولهذا جاء شعرهم يغرف من المعاني القديمة .

اما شعراء العصر الاموى والذى شاركوا في الفتوحات الاسلامية ، او اقتربوا من السياسة فانهم استطاعوا ان يأخذوا من الحياة الجديدة ، ومن هؤلاء بدر بن عامر وابي العيال ، لان الشاعر منهم كان يعيش الواقعة ويصور احداثها ، وادوات القتال فيها وموقف الابطال منها ، ولما هدأت الامور واستقامت السياسة نجد سيوف هذيل قد خف صليلها فاستعاضوا عن المعارك بالشعر السياسي والفخر القبلي . وهذا يعد صورة جديدة عن التطور في العقلية الهذلية ومشاركتها في الحياة العامة ، بعد ان ضربت على نفسها عزلة سياسية واجتماعية في العهد الجاهلي ، كل هذا جاء مواكبا لقصيدة الحرب الهذلية . ففي الجاهلية كان الايجاز والسرعة في الاحداث وضيق المعاني ، مع الافراط في الفردية وعدم الوضوح في هيكل القصيدة ، بينما نجدها في العهد الاموى تقترب من الحياة العامة ، فتأخذ شكلا جديدا سواء في المعجم اللغوى ، او في اسلوب القصيدة او في بنائها العام .

وبهذا نكون قد قربنا الى الافهام مدى العلاقة بين الشاعر والحياة ، ومدى الاصالة والتجديد في قصيدة الحرب او شعر الحرب عند هذيل .



الفصل الرابـــع

الطبيعـــة في الشـــعر الهـذلـــي

الطبيعة في الشعر الهذلـــــي

ان الحديث عن الطبيعة في شعرنا العربي قديمة قدم الشعر، اذ كانت الملهمة والملاذ ، يأخذ منها الحياة والفن ، ولهذا عاشت لديه صورا ومعالم ، ثابتة وسائرة . فكان العطاء متبادلا ، ومن هذا العطاء خلق الفن ، اذا كان الفن على رأى "اندري مالـــرو"*(1):

" الفن هو الانسان مضافا الى الطبيعة L'hamme ajoute a la nature

فكان الشاعر يتفاعل مع بيئته بكل ابعادها ، في السلم وفي الحرب ، ولذا جاءت صورهـــا تعبيرا عن ذاته وذات قبيلته ، ولهذا اندمجت في ذاته ، مشاركة اياها في همومها وافراحها اذ يراها عارية تمزقها رياح السموم ، او يراها ممطرة خصبة تعلوها الخضرة والنضـــارة ، فيعيش السلامة والامل . كان يعيش في أحضانها واقعا يُرى ويُعاش ، يقف لاتحـــد رؤاه الا هضاب أوكثبان او سراب يلوّن النظر ، او يقف في الحمى امام استار خيمـــة أُسدل ستارها ، ولذا وقف في هذه الحياة ، لاموقف المتأمل المفلسف لها ، بل وجدنـــاه يعيشها صارخا ، ويمد الصوت هامسا ، ومرة ضجرا مريبا في امرها ، ومرة يعيش صراعـــا داميا ، كل هذا ظهر في قصائده وامثاله واخباره . فكانت الطبيعة جزءا من وجـــوده وهذا الوجود تجلى في فنه ، وعلى هذا عاشروا اياها هموما وافراحا تجلت في القصيدة والمقطوعة ، وشعرنا العربي القديم من خير النماذج على هذا التفاعل (2). ولكي نقتـــرب من هذه الآراء ونحدد هدف الدراسة نقول : اننا لانسعى في هذه الدراسة الى تعريـــف الطبيعة او البحث عن عناصرها ، وانما الذى نريده هو الحديث عن بيئة الجزيرة العربية ، حيث عاش العربي ومارس حياته فأثرت هذه الحياة في شعره ، ومن هذه المكونات : السهـــول والهضاب والرمال والحارات والخصب والمياه والنجوم والسحب والبروق والرياح ، وبعـــض الحيوانات التي ذكروها في شعرهم وكانت لهم بها علاقة وتأثير ، لنرى كيف تعاملوا معهـــا

---

(1) ظاهر القاسمي : نظرات في الشعر الاسلامي والاموى . ص ١٣٨ .

(2) لانقصد التفاعل الذى حدث في العصر العباسي وما بعده ، او التفاعل في الشعر الرومانسي العربي الحديث .

* اندري مالرو : كاتب وسياسي فرنسي تقلد الوزارة في عهد ديغول . وقد ولـــد سنة ١٩٠١ بباريس .
Encyclopedique grandelarouxe T.7.P 8

بالواقع والفن ، وطبيعة هذه العلاقة بالسلب ام بالايجاب ، بالحاضر المعاش ، ام بالعودة الى الاساطير وتمثلها في شعرهم • كما ندرس مستوى هذه العلاقة ، اهل ارتفعت من الاشارة الى الرمز والرمز الديني على الخصوص ؟ ام ان الشاعر ،عاش حياته دون تفلسف او اغراق في الخيال ، وهذا الذى جعل الاختلاف يحدث عند الدارسين ،لما تناولوا الطبيعة في شعرنا العربي القديم، اذ حدث الاختلاف بين الاجتهاد والنص ، بين المرئي من المعاني والصور ، وبين البحث والغوص والاسقاط النفسي والثقافي ، كما اختلفت آراؤهم حولها ، بين القرب والبعد من الطبيعة ، أهل هي بالنسبة الى الشاعر العربي اقتراب يومي وتعامل مادى ؟ ام هي ملاذ وهروب رومانسي ؟ ولعل فيما نعرض من آراء/لخير سبيل نصل من خلاله الى موقف نقيم عليه دراسة الطبيعة في الشعر الهذلي الذى يعد انتاج بدوى ، رعوى قبل كل شيء ، ولدته الصحراء ، ذلك لان الطبيعة لدى الانسان المعاصر غيرها عند العربي القديم ، لان الانسان المعاصر كثيرا ما يصادف الازمات العديدة ، البسيطة منها والمعقدة ، الفردية منها والاجتماعية ، لذا يلجأ بعد عمله الى التنزه في الحدائق العامة او الغابات الجبلية ،او يلتجيء الى حديقة بيته يسقي ازهارها ويرعى نباتاتها وأشجارها فيجد فيها الراحة والتملي بمناظرها الجميلة ، فتخف حدة اعصابه وتزول كآبته اما الطبيعة عند الشاعر ، فهي المأوى والملاذ وعند الشاعر الرومانسي محل الشكوى والنجوى وتجسيد اشيائها ليخلق منها الحياة والحوار ، وقد يتجاوز الشاعر واقعه رافضا قيمه ومعطياته ،فيحدث بينه وبين المجتمع تناقض يصعب حله ،فيلتجيء الى الطبيعة الام الرؤوم ، يقترب منها ، واحيانا يتحد بها اتحادا صوفيا ، وهنا نتساءل : هل الشاعر العربي القديم هرب من الحياة ؟ وزهد فيها ؟ فراح يتسلى بالطبيعة ، يفرح للشروق ويأسى للغروب ويتأفف لعصف الرياح ، أو ينفعل ويشتد كالعواصف ؟ ام خاف من الطبيعة فابتعد من قسوتها ، فاكتفى بالتأمل واستعاذ بالخيال ؟ فأعطته فلسفة ابعدته عن الواقع ، ام جاء شعره نتيجة احساس بالواقع القاسي الذى ايقظ فيه احلاما ورؤى جعلته يعيش خيالا وحلما ،علّه يجد فيها ما يخفف العبء ويبعثر غشاوة الكآبة مثلما يقول "هيدجر": " الشعر موقظ لظهور الحلم وما وراء الواقع في مواجهة الواقع الصاخب الملموس الذى نعتقد اننا مطمئنون اليه ، ومع ذلك فان ما يقوله الشاعر وما يفترضه موجودا هو الواقع " ،[1] واما الشعر وعلاقته بالتأمل الفلسفي الذى توحي به الطبيعة فان هذا

(١) في الفلسفة والشعر — ص ١٠٠ — ١٠١ •

كما ذكرنا لم يحدث فيما نعتقد بأن : " امكانية التشابه بين الشعر والفلسفة لايحدث الا في الظاهر فحسب · صحيح ان الشعر يصل الى حكم كلي ولكن ما أبعد الفرق بين الحكم الكلي الذى يؤديه الشعر والحكم الذى تؤديه الفلسفة ، الحكم الكلي في الفلسفة يفترض فيه ان يكون تجريدا خالصا لايشوبه الحس او يعلق به ، ولا يرتبط بعاطفة او انفعال · اما الشعر فان مثل ذلك الحكم لاينفصل عن الاحساس والتخيل والانفعال · بلى انه لايظهر الا بفضل هذه الاشياء ، ولا يتجسد الا من خلالها ، ومعنى ذلك ان الحكم الكلي في الشعر يظل محصورا في نطاق الجزء والحس ، ولا يفارقهما بأى حال من الاحوال بل انه في حقيقة الامر لايستحق هذه الصفة ، صفة الكلية مما يجعله دوما ادنى قيمة من الحكم الفلسفي الذى يتسم بالتجريد والشمول ، ويظل الشعر شأنه شأن الخطابة اقرب ما يكون الى المنافع الجزئية الهينة التي ترتفع عنها الفلسفة في اعلى مستوياتها "[1]،

ولعل هذا الحلم في الشعر والتعلق بالجزيئات وملامستها عن قرب بانفعال صادق هو ما ظهر في شعر الطبيعة في شعرنا القديم · لان الشاعر لم يهرب او يغترب عن واقعه المادى ، بل وجدناه يعيش هذا الواقع ويلامس المنظور ولكن باحساس وانفعال ، نتيجة التجربة التي يتركها فيه ، او الصورة التي بناها الخيال ، وهذا ما جعل الشاعر يعيش الطبيعة محاورا ومسالما ومصارعا ، تقوده خطى ورؤى جزئية في النظر الى الاشياء ، وقد يكمل هذه الحياة بما تخلفه فيه الرؤى الجماعية ، لان الشاعر يعيش ضمن الثقافة الجماعية · " شأنه شأن غيره من البشر ، لابد أنه يأخذ في اعتباره القيم الخلقية في حياته اليومية · ولا بد ان يكوّن آراءه الخاصة ويجادل فيها ، ولا بد انه ايضا له احساساته ومشاعره الخاصة التي ربما يفصح عنها في عالم الفعل ، وقد تمتزج آراؤه ومشاعره في شكل فلسفة يؤمن بها ايمانا عاطفيا يبتلى بها اصدقاؤه في كل وقت سواء أكان مناسبا ام غير مناسب ، ولكنه اذا اراد ان يؤلف قصيدة فلسفية فلا مفر له من ان يدخل فلسفته في حياته الخيالية ، بحيث تصبح هذه الفلسفة موضوعا للتأمل قبل ان يبدأ عملية الابداع النهائية " ·[2] وهذا ما يجعل للثقافة العامة او القاموس الشعرى الدور المشترك بين الشعراء ، يضاف الى هذا تشابه البيئة والحياة العربية عند الشعراء وهي احد الجوانب المرئية التي يأخذها الشاعر من

---

(١) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدى · ص ٨٦ ·

(٢) رستريفور هاملتون : الشعر والتأمل · ص ١٥٥ـ١٥٦ ·

المحيط الاجتماعي ، وفيها تتجلى بعض الرواسم الفنية التي يلتقي فيها الشعراء ، وقد يغرب الشاعر فيتعامل باحساس مع الذئب ، او البرق او الثور ، بحيث تكاد تقترب معانيه من التيار التأملي ، ولكن نجد الواقعية تجره الى حلبة التصوير الشعري ، وهذا ما لمسناه في شعرنا العربي القديم ، وان كان التطور قد حدث في الاتجاه الفلسفي عند ابي نواس وابي العتاهية ، وهذا ماجعلها تظهر جلية بصورها الواقعية مع احساس وانفعال بهذا الواقع على الرغم مما يبدو عليه من جفاف وصلابة الحجر احيانا ، دون ان تذهب بالشاعر الى التجريد وان كانت هناك ابيات حكمية لدى طرفة وزهير ، الا انها جاءت في قالب جمالي تشده الموسيقى والالفاظ والاحساس الداخلي ، اى انها جاءت تملك النبض والحيوية اللذين أضفيا عليها الحياة بدل الجمود ، الذى يدعو الى التأمل الفكرى ٠٠ لان الشاعر الجاهلي عاش الحياة والفن ، لانه الشاعر الفارس ، والشاعر الراعي ، كما ساعد القبيلة في كل امورها ولهذا : " كان ادبه في جملته ادبا واقعيا يسهم في النشاط الحيوى ويؤدى رسالته الاجتماعية في ميدان المجتمع العربي " ٠[1] فكان لدى الشاعر العربي احساس بالحياة طريقا الى الاحساس بالطبيعة ، ولهذا وصفها ودقق الوصف ، وتفاعل معها وشخص جمالها وأنسن حيوانها ، لانه يراها في الحل والترحال ، قريبة من حياته وبعيدة في الفلاة ، ولكن في كل الحالات كان يحسها ويتعامل معها ٠ وان كانت درجة التعامل تختلف بين الشعراء ، ولهذا وقف من الطبيعة الموقف المباشر ، وذلك حسب استجابته نحوها ، وقد رأينا هذا عندما وقف : " يصف الطبيعة المتحركة ، نراه يصفها حسب استجابته الذاتية لها ، ووحدة شعوره نحوها ، فهو لايعبر في اغلب الاحيان عن مشاعر غيره طالما ان بيئته البدوية صيرته فرديا ، يرى الطبيعة من منظور ذاتي تجريدى ، وقد يرتبط وصف الطبيعة الصحراوية ، غرضا شعريا ، ببعض العلاقات الاجتماعية باعتباره مظهرا من مظاهر الحياة الادبية [2] ، وان فرضت عليه النزعة الفردية الا انها لم تفرده في التعبير عنها لان الحياة متقاربة ومشتركة وان كان للشاعر تفرد فيما ينشيء من القصائد فاذا نظرنا الى هذا الاشتراك فاننا نجد وصف الاطلال ووصف الناقة والثور والمطر ، لان كل واحد ، يراها واضحة ، امامه ويعايشها عن قرب ، وهذا ما يجعلنا نحس الطبيعة

---

(١) درويش الجندى : الرمزية في الادب العربي ٠ ص ١٥٥ ٠
(٢) عنادغزوان اسماعيل : " قراءة عصرية في ادب الذئب عند العرب " — مجلة المورد المجلد الثامن من العدد الاول ٠ بغداد — ١٩٧٩ ٠ ص ٨١ ٠

في اكثر الشعر العربي " لانها ليست عنده موضوع تعاطف كوني وثني ، او رومانطيقي ، وليست ملجأ او تعويضا ، وانما هي وقع الحجر وعرى الاشياء " ،[1] وهذا ما يجعل الالفاظ قاسية مثقلة ، والمعاني محتجبة ، يسرى فيها الجفاف ، فقليلا ما تلين ، وكان هذا ناتجا عن قساوة الطبيعة وبداوة الحياة اللتين جعلتا الخيال يقترب من الواقع ، ولهذا سرت فيه المادية ، التي جسدتها الصور المحسوسة ، ولعل هذه الحسية : " دفعته الى ان يدقق النظر في وصف الجزئيات ، حتى استطاع ان يترك لنا صورة مشرقة من صور حياته التي كان يعيشها ، وتفكيره الذى كان يضطلع به ، واحسن تصوير ما كان يعايشه من حيوان وما كان يقطعه من مفاوز ووهاد ، وما يتشوق اليه من مياه وآبار وانهار ، ويتأمله من غيث او سحاب او رعد او مطر ، وما كان يقف عنده من طلل ، وكأنه كان يحرص على نقل هذه الصور الى قصائد ليبقي على صورها وليحافظ على جوهرها ، ولهذا كانت قصائده ومقطوعاته وثائق دقيقة لحياته بكل ما تضمه هذه الحياة من جوانب وما تحفل به من مظاهر " ،[2] فكان في رسمها يحس انه يعيش مع فنه بواقعية وانفعال ، وان كانت تبدو لنا جامدة الملامح الا ان هذا فيما نعتقد يرجع الى تطور الانسان ، فاتخذ صورا جديدة ، ابعدته قليلا عن سر الطبيعة وواقعيتها .

اما موقف الشاعر من الطبيعة ونظرته نحو شيئاتها ، فنجد هذا الموقف يختلف عند الدارسين ، اذ يتهم الشاعر القديم في النظر للطبيعة على انه أحادى النظرة ، اى ينظر الى الطبيعة والحياة من زاوية حادة ، او من زجاج بلور مرآة مكسورة ، وهذه النظرة ابعدته عن الشمول ، الا انها في نظر بعضهم جعلت الشاعر من خلال الجزئيات ينفذ في صميم الاشياء ، الا ان هذا لايمنعه من ان يربط بين صاحبته والطلل ، وبين المطر والظمأ والعهد القديم الذى كان ينعم فيه باللقاء . غير اننا نقول ان احداث العلاقة بين الاشياء واثرها في نفسه لاتمتد الى العهود القديمة ، او البحث عن الخيال الاسطورى ، لان الشاعر كما قلنا يقترب من الواقع ويقدر اثر الاشياء في حياته ، الا ان موقف الدارسين قد اختلف ايضا حول تعامل الشاعر مع الطبيعة ، فبعضهم يرى ان الشاعر في قصائده كان يتراوح بين الايجاب والسلب في النظر الى الاشياء ، وموقفه من الطبيعة بصورة عامة ، فمرة يصفها

---

(١) ادونيس : احمد سعيد : مقدمة للشعر العربي — ص٢٥ .
(٢) نوري القيسي : الطبيعة في الشعر الجاهلي — ص ٢٣٩ .

بأنها تهلك وتدمي ، وتضوى الراحلة وتضيع الفارس وتبعد الاليف وتطمس الديار ، ومرة نجدها عند غيره يرى فيها تجديد الوصال ، والامل والاخصاب ، ونجاة الحيوان ، وهذا ما يراه عناد غزوان في قوله : " وقد يختلف موقف الشاعر الجاهلي من الطبيعة ، فهي قد تبدو سلبية عند شاعر ، حين يصورها رمزا لهلاكه وقدره المحتوم ، وقد تبدو ايجابية عند شاعر آخر حين يصورها ملهمة لمشاعره حيث تخلق فيه الحس المتفائل بديمومة الحياة والبقاء " ،[1] بينما يرى فيها سيد قطب الوجه السلبي في شعرنا العربي لانها لم تدخل الى أغوار الشاعر ليتحسس بها ، ولعل احساس الشاعر بها بدأ بابن الرومي قائلا : "يخيل الي من مجموعة الشعر العربي ، ان الطبيعة لم تكن الا قليلا ، متصلة باحساس الشعراء العرب اتصال الصداقة والالفة ، بل اتصال المجموعة الحية ، فهي في الغالب صلة عداء ... واذا كانت هذه الظاهرة لاتنفي الاحاسيس المفردة حينما تختلف البيئة ... وظاهرة اخرى تغلب في الشعر العربي ، وهي الاحساس بالطبيعة عند ألفتها كأنها منظر يوصف أو يلتذ ، لا شخوص تحيا ، وحياة تدب . والمواضع التي احس فيها شعراء العرب بالطبيعة ، هذا الاحساس الاخير تكاد تعد ، فنحنا اذا استثنينا ابن الرومي ، وكان بدعا في الشعر العربي كله ... ونكاد لانعثر الا على ابيات ومقطعات يحس فيها هذا الاحساس على تفاوت في قيمها الفنية ، وفيما عدا ابن الرومي وتلك الابيات والمقطعات التي ضربنا بها هذه الامثلة ، تكاد الطبيعة في الشعر العربي تستعمل من الظاهر ، فهي مناظر جامدة للوصف الحسي والتشبيه بالمحسوسات ، تعلو في سلم الفن حتى تكون كأبيات المتنبي في شعب بوان . وتسفل حتى تصل الى تشبيهات ابن المعتز جميعا . وظاهرة ثالثة : هي ان الطبيعة في الشعر العربي قد تحيا وتدب ويحس الشاعر بما يضطرب فيها من حياة ويلحظ خلجاتها ويحصي نبضاتها ، كما يصنع ابن الرومي في بدائعه ، ولكنه هو لايندمج في هذه الطبيعة . ولا يحس انه شخص من شخوصها وفرد من افرادها او حركة من حركاتها ... واحاسيسه موصولة بأحاسيسها[2] . ان الحكم بالعداء وسطحية المشاعر على الشاعر العربي ، نرى فيها تجنيا على الشعر والشاعر . لان السطحية هي في ذكر الاشياء ، وفي تعدادها لحين الادراك اما في وصفها فاننا نلحظ احساس الشاعر ، في ابراز صفات الموصوف ، مثلما تنظر احدى

---

(١) مجلة المورد — العدد السابق — ص ٨١ .

(٢) " الطبيعة في الشعر العربي والشعر العالمي " — مجلة الرسالة — السنة ١٢ — العدد ٥٧٨ — السنة ١٩٤٤ — ص ٦٥٢ .

لوحات الرسام "فان جوج "[1]، الذى اعطانا صورة طبيعية لمناظر الريف ، هل نحكم عليه بالسطحية وعدم الاحساس ، ام انه تعامل بالسلب عندما يصف الواقع الذى يراه في الطلل والسحاب وفي الناقة ؟ انحكم عليه بالسلب وهو الذى اوجد العلاقات والامل الداخلي ، والبحث الدائم عن الخلاص لحياته ، وان كان في عرى الحجر ، وموت الحيوان ، اليس انه يسعى من وراء الشكل الخارجي الى ذاتيته الموزعة في الاشياء ، وهو الشاعر الذى ساعدته الحياة ليكون واقعيا طبيعيا في حياته ؟ .

اما ان نبدأ بدراسة شعر الطبيعة بابن الرومي ، وان نضع المقاييس على ضوئه امام قصائد الشاعر القديم ، ونتلف كل ما لم يوافق احساس الشاعر المعاصر تجاه الطبيعة ، حسبما يُورد له من صور ، فان هذا ينكر البعد التعاطفي الذى نلمسه في القصائد القديمة ، اما ان نحكم على القصائد بالسطحية او السلبية تجاه الطبيعة ، تبعا لثقافة الشاعر المعاصر وتغير الحياة ، التي اعطته مفاهيم غير التي كانت لدى الاقدمين من الشعراء فاننا نظلم الشاعر ، ولعل هذا المفهوم الرومانسي يقف ويقترب من مواقف الشابي وابراهيم ناجي وعلي محمود طه وجبران ، لان هؤلاء نظروا الى الحياة نظرة كلية وقدروا مشاكل مجتمعهم ، وما احدثته ثقافة العصر بخيرها وشرها في نفوسهم . فكان عطاؤهم عطاء الاندماج الكلي في الطبيعة . اما شاعرنا فلم يذب في الطبيعة بل عاملها واندمج فيها بواقعية ، متخذا الوجود الحقيقي لهذه العناصر ومدى نفعها له ، منطلقا بخياله ، بينما بقي جلدا امام ما تأتي به وهذا نتيجة الاحساس بالانا في بيئة تقدر معنى الانا ، يضاف الى هذا ان صوت الجماعة كان يسرى في شعره ، وهذان العنصران كان لهما دور كبير في عدم الاندماج الكلي في الطبيعة ، الا ان هذا لايمنعنا من القول : ان الطبيعة كانت تحيا في اشعارهم ، في صورة الحجر وقسوته ولون السحب وكثافتها ، ولمع البرق واختفائه ، وحرارة الشمس ولونها ، وقر الشتاء واثره ، وسير القافلة تعتسف الفلاة . كما كان الخصب والجدب ، يأخذانه فيتفاعل معهما ، فكان فيما يرسم واضح الملامح واقعي النظرة وهذا ناتج " من الحياة التي يمارسونها من تجارة ورعي وصيد وزرع ، وفي الملابس التي يرتدونها ، والمساكن والخيام التي ينزلونها ، وفي المطاعم التي يطعمونها ... وما يأخذون به من عادات واخلاق "[2].

---

(١) - لويس معلوف : المنجد في اللغة والادب .
فان جوج : (١٨٥٣ـ١٨٩٠) رسام هولندى ـ بلغ من تصوير الاشياء غاية ما يبلغ اليه التصوير من قوة وحيوية .

(٢) احمد محمد الحوفي : اغاني الطبيعة ـ ص ١٦٠ .

ولعل هذا الوضوح والبساطة التي تقابل التعقيد المعاصر ، جعلت الدارس يرى ان البساطة تناولت كل شيء ، وكأن الحياة مل ء اليد والفم ، الا ان هذا في رأينا لايجعلنا نقول ببساطة القصيدة ، لانها بالنسبة الى الشاعر القديم تعد ميلاد عسيرا في بعض الاحيان . وهذا ينطبق على الطبيعة في حد ذاتها ، لانها تمثل الترقب والشوق لاقتناص صورة ومعنى جميل، وقد يكون فيما يورد من معان معادلا موضوعيا كما يقال في شعرنا وصوره الفنية المعاصرة ، ولهذا لانتسلى بالبساطة ونطلقها احكاما مسلمة على شعرنا القديم او انه كان يتعامل مع اللفظ ،ليدل به على معنى في نفسه دون اشراق او ترصد لرسم منظر جميل ، يلون جزئياته ، ليبهج العين ،ويريح النفس ، ان كان هذا قد ظهر لدى ابن المعتز او شعراء التصنع ،او من سار في ركابهم في تاليات الايام ، لان الشاعر القديم يرى نفسه في وضع يقتضي منه ان يوظف عناصر الطبيعة لخدمته وهذا ما جعل " لوصفه غاية فنية واحساسا بالحياة ، كما هي سبيل للتفاخر ، فوصف الصحراء لم يكن ذا غاية بذاته ،ولم يكن وصفا للوصف ، وانما للتفاخر ،وهذه النزعة هي نزعة هامة في الوصف الجاهلي ،وانها تكاد تشتمل عليه جميعا . فالشاعر يصف فرسه ،ويؤلب لها الفضائل والصفات الحسنة مباهيا بها على سائر الخيل ،وكذلك الامر في ناقته وحبيبته وخمرته ، فهو يبدع ويتقن في اظهار تفوقها واكتمالها كأن يمدح ذاته من خلال هذه المظاهر والاشياء " .[1] وهذا لايتأتى الا من نتيجة الاحساس بالقوة والانا والايجاب الذى يدعو الى التفاعل في الحياة ، فكان يسعى وهو يعلم انه يبحث عن صياغة فنية لهذا الركام من الاشياء ، لكنه كان امينا لواقع البادية وملامح حياة الرعاة لانه : " كان بدويا وراعيا ولهذا مثل الحياة البدوية او الريفية . اما حين انتقل الى بيئة أخرى غير بدوية وتحرر من قيود الماضي ،فانه صور الطبيعة مثلما صورها الاوربيون من بعد في بيئة متشابهة " ،[2] ولا يعني هذا انه لم يعش الطبيعة في وجدانه، اذ عاشها واقعا ماديا ونظر اليها من زوايا متعددة الا انه لم يفلسف أو يذوب في الجزئيات لانه مشدود الى اوتاد الخيمة والهوادج الرحل والسحب الحبلى ، فكان يعيش وايا ها بين الرجاء واليأس واحيانا يندمج في بعض اللوحات حتى اننا نكاد نقول : "ان الشاعر عاشق مغرم بالطبيعة ولهذا يراح يصورها ويفتن في تصويرها ويجوده " ،[3] وهذا ادى به احيانا الى عقد الصلات بين اطرافها المتباعدة ،وبين الانسان والحيوان في العذاب والمصير ، كما ربط ظهور

(١) ايليا حاوى : فن الوصف — ص ٢٦ .
(٢) سيد نوفل : شعر الطبيعة — ص ٢٤ .
(٣) وهب رومية : الرحلة في القصيدة . ص ٩٠ .

الجمال بأحجار القبر ، لعلاقة خفية بينهما احسها الشاعر في نفسه ، كما ربط جسم الشارب الثمل بالقرب المملوءة ، وقد طرحت ، كما ربط لمعان البرق ونسيم الصبا بالحبيبة وقد تجلت هذه بشكل واضح لدى المتيمين منهم ، لانه : " يربط بين هبوب الريح وطلوع الصباح او سجع الحمائم وهتاف القطا ، فهي كلها دواع للذكرى واسباب لها ، وهي رموز للشاعر في دوام حبه وثباته ... وفي هذا ما يكشف لنا عن عمق احساس الشاعر العذرى بظواهر الطبيعة واحداثها المتكررة "[1] كما نجده يحدث علاقات بين المتباعد النادر في عناصر الطبيعة ، لانه كان يبحث عن وحدة داخلية ترتبط بالوجود المرئي ، ولكنه كان ايضا يسعى ليخلق جمالا ظاهريا يتجسد في القصيدة . اذ نراه يأخذ عناصر الطبيعة بأدوات الانسان التي تعطي امتدادا في الخيال ، واحساسا بالاشياء وهذا ما جعله يعقد الشبه بين النجوم ومصابيح الرهبان التي تشب للعائدين الى الدير في المساء ، وكأنه لا يريد ان يجمع فيها من مظهر الاضاءة واللمعان والاشراق فقط ، وانما يريد معاني اخرى تتصل بالطهر والنقاء والعبادة والجلال "[2]، وهذا ما جعل الطبيعة تعيش في القصيدة وتفرض سلطانها على الشاعر لانه كما نعلم مرتبط بها . فاذا اخصبت استراح الحي وتربع القوم ، ونشر السلام ، ونسجت خيوط الوصال ، واذا قل القطر ، حل الجدب ، وعصفت رياح السموم ، فتشد الرجال ، واذا الديار في الغداة بلاقع ، فيبكيها الشاعر ويعد بصره وخياله خلف الظعائن ولذا كثر وصفه لهذا الحياة الصحراوية حتى غدت احدى الرواسم الفنية في معظم مطالع القصيدة ، لانه يعيش الحياة في الواقع والفن : " لأن الصحراء ذات اثر قوى في الشعر العربي فهي التي اوحت للشاعر بأسلوب القصيدة وعناصرها ، يمر على ديار الاحبة وقد ظعنوا ، فتهيج آثار الديار مشاعره ... وهو في هذه الرحلة يعتمد على ناقته .. ثم يصل الشاعر الى نهاية رحلته ، وفي الوقت نفسه يصل الى الغاية من قصيدته فيمدح او يحرض على القتال ، او يسوق حكمة ، او يعتذر ، او غير ذلك من اغراض الشعر الجاهلي "[3]، وهذه ظاهرة تعددت في جل القصائد العربية ، حتى غدت في نظر ابن قتيبة الهيكل المتبع في القصيدة الفنية الجيدة . اما مدى القلة والكثرة او التقارب والتباعد من عناصر الطبيعة ،

---

(١) عبد المنعم الزبيدى : "مظاهر الخصب والاشراق والحنين في الغزل العذرى واصوله الجاهلية" — مجلة المربد — السنة الثانية — العدد ٢ و ٣ . كلية الآداب — جامعة البصرة ١٩٦٩ — ص١١ .

(٢) المصدر السابق — ص ٢٦ .

(٣) عمر الدسوقي : النابغة الذبياني — ص٥٢ .

فان هذا يرجع الى قدرة كل شاعر وبيئته الخاصة ، ولكن كيف نظر شعراء هذيل الى الطبيعة وهم الرعاة البداة على ما يذكره النسابون وما ظهر في شعرهم ، وما روت الاخبار عنهم ، انهم من صعاليك العرب واقعا . كما كانوا قريبين منهم فنا ، وهؤلاء الصعاليك اقتربوا من الصحراء اكثر من غيرهم فيما نعلم ، عاشوا مع حيوانها واكتووا برمالها ، وعرفوا الجوع ورياح السموم ، وقر شتائها ، لانهم كانوا يعانون اغترابا واقعيا ونفسيا ، ولهذا وجدوا في الطبيعة وحيوانها البديل عن الاخ والصديق ، وقد عبر عن هذا الشنفرى في قوله :

(٥) وليَ دونكم أَهلونَ سِيْدٌ عَمَلَّسٌ   وأَرْقَطُ زُهلولٌ وعرفاءُ جَيْأَلُ
(٦) هم الرهط لامستودَعُ السِرِّ ذائعٌ   لديهم ولا الجاني بما جَرَّ يُخذَلُ
(٧) وكلٌّ أَبِيٌّ باسلٌ غيرَ أنّني   اذا عرضتْ أولى الطرائدُ أبْسَلُ (١)

وهذه الظاهرة لفتت الدارس المعاصر لان يتناول حياة شعراء الطبيعة وصعاليك العرب عندما رأى فيهم الصورة التي تشف عن التعامل او التجاوب الوجداني مع الطبيعة ، وفي هذا يقول يوسف خليف : " يقف الصعاليك من ناحية والهذليون من ناحية اخرى في الطليعة المبدعة بين شعراء الجاهلية الوصافين للصحراء ، فقد نهضوا بوصف الصحراء نهضة رائعة ، واستطاعوا ان يرتفعوا بها الى ذروة شامخة من صدق الاحساس وعمقه ، وبقدر ما يحفل شعر الصعاليك بوصف الصحراء ، ومن يتربصون به من صيادين فقراء اتخذوا من الصيد وسيلة للعيش والحياة " .(٢) كما ان حمار الوحش وسرعته وحياته يعد صورة حية من صور البادية وقصص الطبيعة ، بصراعها الدامي ، بين الامل واليأس ، فتأخذ بصر البدوى وقلبه ، فتأتي صوره متعاطفة معها ، وخاصة شعراء هذيل الذين عاشوا واياه وتشابهوا في الصفات ، وصفة العدو على الخصوص ،(٣) كما كانت حياتهم وبيوتهم صعبة ممنعة في الجبال والشعاب ، وكثيرا ما راقبوا الليل ، لاشوقا وصبابة وانما انتظار للغيث ووصف السحاب والبرق اللامع " حتى عرفوا بخاصية العُقُود للبرق ، وقالوا فيه اروع شعر

---

(١) الشنفرى : لامية العرب . ص ٣١ .
الرهط : يستعمل للمفرد والجمع .
(٢) يوسف خليف : ذو الرمة شاعر الحب والصحراء — ص ٦ .
(٣) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك — ص ٢٢٠ ، عبد الحليم حنفي : شعر الصعاليك ، منهجه ودراسته — ص ٢٥٨ .

جاهلي يدل على ذلك شعر ساعدة بن جوئية وابي ذؤيب "[١] ولا يعني ان هذين الشاعرين اختص من غيرهم او اقتصرت الطبيعة على هذا اللون من شعرهم فحسب بل نرى فيه قصصا ولوحات متعددة ، تنم على قدرة وابداع في الوصف . ومن هذه الصور وصف النحل واشتيار العسل ، وذكر اماكنها التي اشاعت لونا قصصيا حيا في اشعارهم ، جعلت القصيدة تنمو داخليا وتتبع حركة الشاعر في الحياة .

اما الجانب الاسطوري او الرمزي الذي استعمله الشعراء عندما وصفوا الاطلال وتعاطفوا مع الحيوان ، فاننا وجدنا من الدارسين المعاصرين من ركز حول الاسطورة واسقط عليها ثقافة معاصرة ، رغبة منهم في اثراء هذا التراث واعطائه مضامين فكرية ، الا ان هذا الاجتهاد اذهب احيانا جمال القصيدة وابعد عناصر الطبيعة عن واقعها المتآلف اليومي المعاش ، والمرتبط بحياة المشاعر ، وقد جاء هذا التركيز على حيوان الصحراء ، اذ اعطوا لحياته مدلولات عقلية ودلالات بعيدة حملت الشعر مضامين فكرية جديدة واوجدوا تفسيرات لما عسر فهمها من المعاني والاسماء في اطار التفاسير اللغوية القديمة ، فتجاوزوا بهذه التفسيرات الابعاد الثقافية المعروفة الى تفاسير اقيمت حول بعض الآداب القديمة والحديثة كالبحث في الرمز الديني والضمير الجمعي والعقد النفسية التي انتابت الشاعر ، وقد ظهر هذا في نقد ادبنا الحديث الذي اقترب من التاريخ والاسطورة ، بينما في فترة ما قبل المعاصرة كان يرصف في المعاني والصور القديمة ، وهذا اضعف الجانب العقلي فيه . وقد علل عبد الفتاح الديدي هذا بقوله : " ان الاسطورة لم تضعف لدينا الا بسبب الضعف الذي نعانيه من جانب الفكرة الموجهة والخطة المرسومة ... ومن هذا كله تراني اميل الى القول بأن الضعف الظاهر في باب الاسطورة لم ينشأ الا عن قلة العناية بالجانب العقلي في العمل الادبي[٢] " لان خلو الادب من هذا الجانب هو دليل على ضعفه ومحدوديته ، وهذا ما جعل ادبنا المعاصر يحاول هضم التاريخ والاسطورة كي يستفيد منهما ، ليعطي ابعادا ارحب ، وليخرج بالادب الى افق اوسع يلتقي فيها بآداب الامم الاخرى ، وهذا ما دعا بعض الدارسين الى البحث عن الاسطورة والتاريخ والمعتقدات في شعرنا القديم والتي لم يهتد اليها الاقدمون ، وقد تكون هذه العناصر مرتبطة بالآداب السامية القديمة او هي من مخلفات دينية

---

(١) احمد كمال زكي : الحياة الادبية في البصرى — ص ٤١٠ .
(٢) الخيال الحركي في الادب — ص ٤٩ .

وثنية قديمة ، ضعف اثرها ،ولم يبق منها في الشعر الجاهلي الا خيوط باهتة استحالت الى اطلال ، او مثلتها المرأة في مقدمة القصيدة ،كما كانت الناقة والحمار والثور الوحشي ، وعنصر الماء وغيرها من مكونات الطبيعة،هي بقايا معتقدات قديمة ، بينما يرى آخرون ان هذه العناصر هي ضمن مستوى الاشارة عند الشاعر ولم ترتق فكريا الى مستوى الاسطورة ، وهذا ما يجعل ادبنا القديم في نظرهم يعيش على مستوى الاداء اللغوى الاشارى القريب التناول ، وبالتالي فهذه الحيوانات لاتخرج عن وظيفتها الاجتماعية والاقتصادية ،أن حملت المعاني المتداولة في البيئة العربية والتي نقلها الشاعر وعبر بها عن هذه الطبيعة الحيوانية منها والنباتية . ولكي نقترب من هذه الآراء ، يجدر بنا ان نعرض بعضها لنكون على مستوى الرأى المتداول حول التراث ، مادام شعر هذيل جزءا منه . ومن الذين استبعدوا التفكير الاسطورى عن شعرنا العربي ، الشاعر الناقد أنس داود قائلا : " وان ما يلاحظ على هذا الشعر الجاهلي جميعه — انه لم يصدر عن احياء اسطورى في مقاييسنا النقدية المعاصرة على الاقل — وانه كان بمعزل عن التراث الشعبي في اساطيره العظيمة ، وحكاياته الباهرة ... وانه اعتمد على الابانة بالصور الجزئية غير الممتدة الجذور في بواطن الامة ، وتراثها الحضارى ، وغير المرتبطة بعالم الخيال الطليق الذى يخلق شكلا كليا متشعب الابعاد للعمل الفني الرمزى الاسطورى ، على نحو لايفجر منها دلالات نفسية بعيدة ، ولا يصنع منها اسلوبا للتعبير عن الانسان ، وعن العالم ، فهي تأتي للتشبيه او للتضخيم والمبالغة او الاشارة الزمنية ولا التاريخية بكل دلالات التاريخ المفعم بالصراع الانساني في مختلف ابعاده ، ولكنها لاتوظف على نحو يثرى العمل الفني ويعطيه ما يطمح اليه شعرنا المعاصر ، حين لجأ الى عالم الاساطير ، وهنا يحسن بنا ان نذكر الفرق بين الاشارة والرمز حتى يسهل اكتشاف الفرق بين استخدام عنصر من عناصر الاساطير في الشعر استخداما ثريا ناجحا ، او استخداما عاطلا عن الفن قريبا من لغة المنطق ، او قريبا على الاقل من الصور الشعرية البسيطة التركيب غير القادرة على اكتناز المعاني والاشعاع بمختلف الدلالات ... اما الكلام الذى يتحرك في اكثر من مستوى نفسي فانه يدخل مرحلة الرمز وعلى قدر ما يقدر الرمز على اثارته من معان واحاسيس ، تتوقف جودته ، اما اذا تحرك الرمز الاسطورى في مستوى تأثيرى واحد فانه بذلك يرتد الى مرحلة الاثارة الفنية "[1] ، فاذا نظرنا الى هذا التحليل لمستوى التعبير

---

(١) الاسطورة في الشعر العربي الحديث . ص — ٨١ ، ٨٢ .

الرمزي والاشاري ، نجده وفق في التفريق بين المعنيين ، الا انه بالغ في الحكم على مستوى الرمز الشعري في شعرنا القديم ، واضعف مدلوله التاريخي الذي ورد في اشاراته وقصصه ، التي وردت في اشعاره ، كما جرده من مضامينه الانسانية التي يشير اليها ويشخصها ، والتي تعبر عن احاسيس تمتد الى زمن بعيد ، تدل على صلته بالمنابع القديمة من تاريخية وانسانية ، وان لم تكن بالمفهوم المعاصر في استعمال التراث والاسطورة ، ولا يعني ان شعرهم يحتوي على الاسطورة كما فسرها المعاصرون ، بل هي ما جاء من اشارات ورموز ، تعبر عن احداث ماضية وحاضرة معاشة ، فاستفاد الشاعر من القصة التاريخية والمثل الحيواني ، لايضاح المعنى او تعميق مفهوم الحادثة مستعملا في ذلك خياله لاغناء الصورة ليترفع بها عن المألوف اليومي ، بينما نجد من يحمل الشعر القديم ملامح اسطورية رمزية جعلت من عناصر الطبيعة لها صلات قديمة ابعدت الشعر والشاعر عن حياته الاجتماعية والاقتصادية والدينية ، اذ يرى مصطفى ناصف : " ان في القصيدة الجاهلية رموزا اساسية اولها الطلل ، وثانيها الناقة . فالناقة تبدو حافلة بالحياة والقوة عادة ، ولكن انظر الى تطور القصيدة ، تر احساس الشاعر بفكرة المصير . فالناقة تبدو حيوانا مقدسا ، كل ما فيه يحمل طابع القداسة من اجل ذلك يقف عند كل عضو فيها ، ولو كانت الناقة لاتحمل معنى روحيا هاما ، لماكان في وسعنا ان نفهم هذا الوقوف المتأني عند كل عضو فيها ، والذي يقرأ وصف الناقة والفرس في الشعر الجاهلي يحضر الى ذهنه مفهوم الصنم الذي يتجه اليه العابد بالعبادة او طلب الزلفى ، وكما يتبرك العابد بتقبيل الصنم من جهات متفرقة ، يتأمل الشاعر في كل عضو على حدة ، فالناقة كانت تعبد كما يحدثنا الباحثون في الاساطير ، ولكن ما الى هذا نقصد ، انما نقصد ان طريق تأمل الشاعر ، وما يسمى التشبيهات المتلاحقة رمزا دينيا ، والرمز الديني في الشعر ان صح هذا الوصف يستقيم مع فكرة الملامح المبكرة التي تأخذ طابع القداسة والغرابة ، فالناقة رمز الانسان الفاني ، ورمز الدهر الباقي معا ... وترمز الى الدهر الذي يحيي ويميت ... كما اصبحت الناقة حيوانا اسطوريا يلجأ اليه الشعراء في التعبير عن قوى الشر الغامضة المسلطة على الانسان ، او هي قوى الموت[1] " ، ان في هذه المحاولة التحليلية التي رد فيها المعاني المرتبطة بالناقة الى اعتقادات ماضية تكاد تبتعد بالناقة عن كل وظائفها ، يضاف الى هذا ان الصفات التي منحها للناقة هي صفات متعددة ، منها الجلال والرهبة والشر والدمار ، كما هي تمثل عنصري

---

(١) دراسات في الادب العربي الحديث — ص ٢٤٣ـ٢٥١ .

الخير والشر ، وهذا على ما نرى اصرار في القول ،واستنباط سريع على الحيوان ، اذ كيف به وهو المجنى عليه في الواقع يجعل منه اسطورة تمثل قيمتين ،الخير والشر ، ولا يكون هذا الا من المجاز في الاسقاط ،عند الشاعر ،اما ان نذهب الى هذا التفسير الرمزى ونعطي الحكم العقلي ولو من باب الافتراض ، فاننا لانميل الى هذا ولا نذهب اليه . فلو سلمنا ببعض ما يقول فيه ، فأين نضع موقف الشاعر من هذا الحيوان وعلاقته الاجتماعية والاقتصادية به ، فالناقة كما نعلم تعاني من قساوة الطبيعة ، كما تعاني الفقد من جراء موت او ضياع فصيلها ،كما هي مطية للكرام ،وهدية للميت ، ولهذا فهي مدفوعة بحكم واقعها لتصارع معه وتقاسمه الهموم والاحلام ، يدفعها الى المرعى الخصيب ،او هي مطية او دية للقتيل او هي وسيلة للنجاة واعتساف الفلاة ، كما تتعرض للرمضاء ورياح السموم وهذا ما يجعلها رمزا للنضال لان الناقة كما يقول زكي العشماوى : " ما هي الا رمز للنضال من اجل الحياة ، انها صورة اخرى لدفعة الحياة التي تقود العربي في كل تفكيره وسلوكه ، فاذا كانت طبيعة الحياة الصحراوية الجافة الفقيرة تعوق انطلاقة العربي ، فليس امامه للخلاص من هذه العوائق الا طريق الارادة الحية . وتدريب هذه الارادة على مغالبة الصعاب والانتصار عليها ، ومن ثم سادت لدى العرب القدماء هذه القوة الحيوية او سمها اذا ما شئت قوة الحياة التي املتها ارادتها على الجسد والفكر على السواء . ووجهت حياة هؤلاء القوم نحو تحدى الطبيعة بارادة قوية ... وارادة لاتعرف الضعف ولا تستسلم للهزيمة ،ارادة تقاوم حتى الموت " ،(1) فهي من هذا المنطق تعاني مثلما يعاني الانسان وما عبر به عنها لايبعدها عن واقعه المعاش ،ولهذا فهي لم تركب صورا تبعدها عن الواقع المعاش ، ولا اتخذت صورة صنم مغرقا في التاريخ ،فهي واقعية الحياة وواقعية المعنى . فان كانت رمزا فالرمز على ما نرى هو رمز الحياة والحرص عليها ، وهو امر يتفق تماما مع القيمة الحقيقية للناقة في حياة الصحراء ولذا ينبغي ان نفهم ان ما تشبه به الناقة من حيوان هي امثلة للحياة ،والتفاؤل بها يعني انتصارها على الصائد واكلبه .(٢) وهذا ما جعل الشاعر يذكر هذه الحياة دون ان يصرح بها احيانا . فيأخذ من واقع هذه الحيوانات ويربطها بواقعه القريب من الطبيعة المعاشة ، اما أن نأخذ بعض التفاسير وننسب اقوال الشاعر فيها الى اقوال سحيقة ، فاننا كما قلنا نجتنب هذه الاحكام

---

(1) النابغة الذبياني — ص ٢٣٢ .

(٢) مصطفى عبد اللطيف جياووك : الحياة والموت في الشعر الجاهلي — ص ٣٠٢ .

وان ذكرت في العهد الاسلامي على لسان المقوقس عندما سأله حاكم مصر عما كان يركب رسول الله (ص) فقال : " ان الله سبحانه وتعالى كرم الابل وشرفها ، اذ قال كوني فكانت ، واخرج الناقة من صخرات وخص بها العرب دون غيرهم ، وكان (ص) يركبها لكون ان الله تعالى جعلها مباركة تقنع بما تجد وتصبر على الجهد والحمل الثقيل والسير الشديد وتصبر على الماء "[1] كما وردت في القرآن الكريم على انها من المعتقدات ، وقصة عقر ناقة صالح[2] ، هي صورة لهذا الاعتقاد ، كما هي وسيلة اتصال في قوله تعالى : "والانعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون وتحمل اثقالكم الى بلد لم تكونوا بالغيه الا بشق الانفس ، ان ربكم لرؤوف رحيم "[3] ولهذا اذا ذكرها ، فانما اخذ قصة ناقة صالح وعقرها ، كما اتخذها وسيلة للمدح وان كنا لانستبعد عنه التجاوب الانساني معها واحساسه بها ، وهذا يرجع لمكانتها الاقتصادية عنده ، اذا ذهبنا الى ان الناحية الاقتصادية اساسية في تكوين البنية الفكرية ، الا انها ذات وظيفة اجتماعية قائلا : " فالفرس يأتي في الدرجة الثانية بعد البعير من بين هذه الحيوانات التي استرعت اهتمام الشعراء ، فلا عجب ، لان الشعر بكل بساطة انعكاس للواقع ولم يرد الكلام على هذين الحيوانين في النصوص ذات القيمة الاستحضارية الشعورية تلبية لحاجة فنية ۰ ولكن بصورة رئيسية بوصفه مادة الفخر ، ذلك ان المحارب او السيد يشهر دابته لغلاء ثمنها او اصالتها ، مما يشير الى ثراء صاحبها ومرتبته الاجتماعية ۰۰۰ وعلى هذا فان الموضوعات الوصفية لاتتحدر في الاصل من اعتبارات مجردة ، بل هو زهو فردى وهذا ما يفسر حينئذ في النصوص المتداولة ، عدم ظهور حيوانات مبتذلة او محدودة النفع وان عرض لها سريعا ۰۰۰ ومهما يكن المكان الذى تبوأه الوصف الحيواني فان اساليب الشاعر متماثلة في استحضار صورة الشيء " ،[4] وقد اتخذت الناقة والفرس صورة مبهجة لدى الشعراء عامة لمكانة كلا الحيوانين من حياة العربي وحاجة الشعراء الفرسان وهذا ما جعلها تختفي في شعر الصعاليك ،[5] وهذا ايضا يبين ان الوظيفية الفنية الحيوانية ، ترجع الى اثر هذا الحيوان في الحياة العامة التي يعيشها العربي في الواقع اليومي ۰ وهذا ايضا ما يذهب

---

(١) الواقدى : فتوح مصر والاسكندرية — ص ٣٣۰
(٢) سورة الاعراف : آية ٧٧۰
(٣) سورة النحل : آية ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧۰
(٤) بلاشير : تاريخ الادب العربي — ج ٢ — ص ٣٦٨ — ٣٦٩۰
(٥) مصطفى ناصف : دراسات في الادب العربي — ص ٢٩٩ ۰

اليه العقاد ، عند ارجع الاهتمام بها وما احاطها به الشاعر من صور جاء نتيجة العلاقة المباشرة بها ، فيقول : " والواقع ان الشاعر العربي ، انما كان يصف الناقة لانها جزء من حياته يحس بها الانس في القفار الموحشة ويأكل من لبنها ولحمها وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها ، ويعرفها وتعرفه ، كما يتعارف الصحاب من الاحياء وينظر الى مكانتها من ضميره وخوالج حياته فاذا هي لاتفارقه ولا تحجب عنه ، ولا تبرح ملازمة عنده لخيال من يحب وخيال من يمدح وخيال من يرجو ٠٠٠ فهو شاعر حق الشاعرية ، حين يصف الناقة لانه في الحقيقة ، انما يصف جزءا من الحياة وجزءا من الانسان "[1] ، ونجد من يعتمد على رأى الجاحظ في قتل الثور ونجاته عنده في المديح والرثاء واعتبر قوله سبيلا الى الرمز الحيواني ولكن في حدود ما يعنيه الشاعر من المعاني القريبة قائلا : " ان للحيوان كذلك قيمة رمزية في تحسس الشاعر لمعاني الحياة والموت ٠٠٠ وقد انتبه الجاحظ[2] لهذه القيمة ٠٠٠ وكلام الجاحظ واضح ينقل قصص الحيوان في الشعر الجاهلي من الواقع الى صعيد الرمز الذى يؤدى وظيفة محددة تتسق مع غرض الشاعر في القصيدة ، ومن هذا الحيوان الذى استخدم رمزا في الحياة والموت : الناقة والفرس وبقر الوحش وحمار الوحش والوعل والنسر والثعلب والكلاب " ٠[3] ولم يكتف الدارسون بما سبق ، بل امتدت التفاسير حول حمار الوحش الذى كثر ذكره وضربت به الامثال في الشعر العربي القديم ، ولعل الجاحظ من اوائل المفسرين له ، عندما رأى اختلاف حياته في قصائد الشعراء في عرض المدح والرثاء قائلا : " ومن عادة الشعراء اذا كان الشعر مرثية او موعظة ان تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش ٠٠٠٠ ان تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس ذلك عن قصة بعينها ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب ، وربما قتلتها ، واما في اكثر الاحيان فانها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم "[4] ، فقد ربط الجاحظ حياة الحيوانين برغبة الشاعر وموقفه الآني ، وهذا ما جعل لهذا الحيوان بعدا انسانيا يشاركه همومه وافراحه لانه ربطهما بغرضي المديح والرثاء ، والمديح قليل في الشعر العربي القديم ، اما الرثاء فلا يكاد يخلو منه شعر شاعر ، فان كان القصيد رثاء فالحمار مقتول ، وان كان

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم — ص١٥٠
(٢) الحيوان — ج ٢ — ص٢٠٠
(٣) مصطفى عبد اللطيف جياووك : الحياة والموت في الشعر الجاهلي — ص ١٩٢٠
(٤) الحيوان : ج ٢ — ص ٢٠

القصيدة مدحا فالكلاب مقتولة على العموم الا ان هذا الرأى من باب التغليب وليس رأيا يؤخذ حكما لينطبق على كل الشعراء . لاننا وجدنا في شعر هذيل ما يخالف هذه القاعدة ولا يخضع لها ، كما لم نجد قصيدة المديح بشكلها المعروف ، بل ولا النماذج الكثيرة التي تشكل ظاهرة على ضوئها يطبق رأى الجاحظ فيها ، ولهذا ليس قوله حجة على كل الشعر وموقف الشعراء من هذا الحيوان . كما وجدنا من الاقدميين من نظر الى الحيوان ولكن من وجهة اجتماعية قريبة الى الادراك العام للعلاقة القائمة بين الحيوان والانسان ، اذ يقول ابن رشيق : " ان من عادة القدماء ان يضربوا الامثال في المراثي بالملوك الاعزة والامم السالفة والوعول الممنعة في تلل الجبال ، والاسود الخادرة في الغياض وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار ، والنسور والعقبان ، والحيات لبأسها وطول اعمارها وذلك في اشعارهم كثير موجود ، لايكاد يخلو منه شعر ... فأما المحدثون فهم الى غير هذه الطريقة اميل ومذهبهم في الرثاء امثل في وقتنا هذا وقبله ، وربما جروا على سنن من قبلهم اقتداء بهم واخذ بسنتهم "[1]، فكان في رأيه تفهم لموقف الشاعر ومراعاته للقيم الاجتماعية بحيث جسد هذه القيم واظهرها في فنه ، فكانت لهذه الحيوانات الى جانب الوظيفة الاجتماعية وظيفة نفسية ، بحيث جعلها تعبر عن افعال الابطال ، غايته في ذلك تمجيد القوة واتخاذ العبرة التي تمده بالروءية الصائبة ان اختلف مع محيطه ، ومن المعاصرين من رأى فيها القوة التي تقابل المخبأ من القدر . وقد تجلى هذا القدر في الصائد[2]، الذى يترصدها . الا انه يبحث عن طعام ، ليصارع به المصير المحتوم ، وكأن الحياة العربية صراع بين غالب ومغلوب وكان هذا ماثلا في واقع الاناس مثلما كان واقعا بضراوة في الطبيعة ولهذا " فليست المعركة القاسية الطويلة التي يخوضها الثور الوحشي سوى صورة اصيلة من صور الصراع الخالد بين الاحياء والطبيعة او بين الاحياء والاحياء دفعا للظلم ، ودفاعا عن الحياة في نقائها ووفرتها وجمالها "[3]، وهذا ما يذهب اليه محمد الكومي ، على ان الثور الوحشي هو صورة تمثل صراع الانسان مع الطبيعة البدوية القاسية ، فجاءت صورة الصراع

---

(١) العمدة : ج ٢ ـ ص ١٥٨ ـ ١٥٩ ، الدميرى : حياة الحيوان الكبرى ج ٢ ـ ص ٢٥٤ ، ٤٠٢ . ابراهيم السامرائي : في الامثال العربية القديمة : ص ٦٢ .

(٢) نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ص ١٦١ و ١٧٠ .

(٣) وهب رومية : الرحلة في القصيدة : ص ١١٧ .

قوية لانها حتمية في هذه البيئة[١]، ولكن نهاية الصراع في الطبيعة يرجع الى نفسية الشاعر والغرض الذى يريده او الحدث الذى يعانيه " لان التفاؤل بالناقة والحمار يعبر عنه بنجاة هذا الحيوان من الكلاب والرماة ، واليأس منها ينتهي بهذا الحيوان لملاقاة حتفه على يد الصائد ، ونفهم امتدادا لهذا المنطق ان الصائد والكلاب هي رمز للقدر او الدهر "[٢]، وهذه احدى صور الطبيعة التي وجد فيها الشاعر متنفسا عن معنى اكبر من ماديتها المعروفة ، بل جعلها ترتفع الى الاحساس بالوجود والمصير النهائي ، فاستطاعت ان تعكس معاني النفس التي تؤرق الشاعر ، وهذا ما يعبر عنه بالمعادل الموضوعي عند" اليوت " ولعل الصورة تزداد جلاء اذا اخذنا رغبة زهير بن ابي سلمى في اصلاح ذات البين بين القبائل ، والتي جعلته ينزع الى السلم في الطبيعة وذلك :
" بأن جعل الصائد يخفق باستمرار في صيده ، اما لان السهم اخطأ الحيوان او ان الحيوان كان اسرع من الصائد ، فاستطاع ان يهرب ، وفي هذا دلالة على تعاطف الشاعر مع الحيوان او الطير تعاطفا يبرز بوضوح نزوع زهير الى السلم والتغني بحقن الدماء بين المتقاتلين من قبائل العرب "[٣] وليس زهير يمثل هذه النجاة او النصر للثور بل " نجد ظاهرة النجاة عند غيره من الشعراء من امثال امرئ القيس والنابغة واوس بن حجر والمتلمس وغيرهم ، الا ان شعراء هذيل تمكن الكلاب والصائد من قلب الثور وقتله "[٤] وقد ترجع ظاهرة النجاة الى احساس الشاعر في مواقفه ، اما تفاؤل وامل في الحياة او هي غلبة سلطان القدر ، ام غياب الاعزاء الاقوياء كما يراها ابن رشيق ، اذ كلها على ما نعتقد تدور في محيط الشاعر ، وهذيل من بين الشعراء ممن تفرد بموت الثور ، ولعل هذا راجع الى كثرة قتلاهم فاتخذوا منها العظة بالفقد والذهاب المجبر ، ولذا قلما ان ينجو الثور عندهم . ولكن نرجئ الحديث عنها الى حينه لنكمل قصة الثور عند بعض الدارسين الذين اعادوا صلته الى العهد السومرى ، اذ ربطوا ثور القصيدة الجاهلية بثور ملحمة جلجامش" الذى يقول فيه عادل جاسم البياتي : " فاذا نحن قارنا قتل الثور في ملحمة

---

(١) الصراع بين الطبيعة والانسان . ص ١٧٤-١٧٥ .
(٢) مصطفى عبد اللطيف جياووك : الحياة والموت في الشعر الجاهلي . ص ٣٠٢ .
(٣) سيد حنفي حسنين : الشعر الجاهلي : مراحله واتجاهاته الفنية . ص ١١٨ ، ١١٩ .
(٤) يحيى الجبوري : الشعر الجاهلي . ص ٣١٨ .

جلجاش بما يقوله الجاحظ ، اتحدت المناسبة بين موته في الملحمة وبين موته في قصيدة الشاعر الجاهلي ، لان ثور السماء في ملحمة جلجامش تجسيد للقحط الذى خلفه "انو" اله السماء السومرى وابو الالهة "عشتار" ، فكأنه لما كان رمز القحط استحق الموت، وكان هذا شأنه في المراثي "[1] الا اننا نقف معه قليلا [2] ، لنقول الا يكون موت الثور المرسل على جلجامش من السماء والانتقام للالهة "عشتار" هو سلب حرية الانسان ؟ مما جعل جلجامش يكسر رجل الثور ويرميها الى الالهة "عشتار" ، ليدل بها على قوة الانسان وسلطانه ، بدل من ان يكون رمزا للقحط ، وهذا من اوجه الاختلافات المعاصرة حول الرمز الحيواني في ادبنا القديم . ثم نمضي معه حسب تفسيره هذا لنقول : هل معنى موته عند هذيل هو موت القحط ووضع الخصب بدله ، او موته كان يعني تجديد الربيع في أرض هذيل ؟ الا اننا لانذهب الى هذا ، لان الرموز لايمكن ان تتطابق في كل البيئات ، وان كان يتسلل المروث الى اجيال تالية ، الا اننا لايمكن أن نحملها نفس المفاهيم التي كانت لها سابقا ، ولو رضينا بمدلولاتها القديمة ، فان هذا لايأتي دون سند وثائقي ، او نقل ماجاء في التراث الشعبي لعرب الجزيرة . ولهذا فأى تفسير نضع ؟ او اى حكم نرتضيه في هذا الحيوان او ذاك ؟ لنفسر به مواقف الشعراء ، وان كنا لانعادى هذه الاجتهادات ، لانها نافذة جديدة وجادة لتفسير ما اشكل من معان ورموز ، متخذين التاريخ والدين وعلم النفس والتراث الشعبي او الادب السامي القديم وسيلة للوصول الى اليقين ، ولكن هذا الامر جعله البعض الخبر اليقين ، وكأنه حل رموزه وخلق ادبا فوق الادب والشاعر الجاهلي المعروفين . الا اننا نقول ان دراسة الشعر والشاعر تعتمد في اصولها على بيئته ولغته واثر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية ، ومدى تفاعل الشاعر مع هذا الواقع ، والحلم او النموذج الذى يرتضيه ، وكيف تشكل الواقع في الفن ، وهنا ندرك القديم الذى له صلة به والبعيد المرتقب في الحلم ، او ذات الشاعر بين الواقع والخيال ، اى عنصر المعاناة ازاء موقف من المواقف . ومن الصور التي عبر عنها بفنه ، نجد القصص الديني كعاقر الناقة واثرها على قومه وكيف اتخذها الشاعر مثلا للشوئم ، او الشر الذى يأتي من وراء عمل

---

(١) عادل جاسم البياتي : الشعر والمجتمع — ص ١٢٣ـ١٢٤ .
(٢) طه باقر : ملحمة جلجامش — ص ٩ .

يشبهها ، او قصة جذيمة والنديمان وقصة السموءال وقصص الامثال التي تخللت القصائد الجاهلية ، لاننا بتعمقنا لهذه المدلولات ، يمكن لنا أن نجد الاصول لكثير من المشكلات التي برزت عند دراسة الشعر ، وان كنا نرتضي الاجتهادات والتعليلات لدراسة التراث . ولكن لا على سبيل التمحل وتحميله معان لاتطيقها الاشعار ولنقوّل الشاعر ما لم يقل خدمة للتراث ، فهذا في رأينا تشويه للتراث .

ونعود الى القول من جديد لنقول على ان الرمز الحيواني له دلالات دينية قديمة ووظيفة اجتماعية ،غير اننا نحاذر في ربط الادب السامي القديم بأدب عرب الجزيرة ، لان عقد المقارنة تقتضي دراسات مستفيضة حول الاصول التاريخية والدينية والثقافية ولمفردات العربية القديمة وليس هذا ببعيد على هم الدارسين الجادين .

اما الطلل الذى يعد فاتحة فنية في الشعر العربي القديم ، لانه استحوذ على قلب الشاعر ،ولما له من دلالات اجتماعية ونفسية ، دعت كلها ابن قتيبة لان يركز عليها ويعدها من العناصر المكونة للقصيدة ... اذ نجد الشاعر يذكره ويحدد معالمه ، ثم يصف ويدقق الوصف ، وعندما تثير صورة ما ذكريات لصاحبة او لاهل قد رحلوا فيذرف الدمع او يستوقف الصحب ، ثم يتملى الاثافي السفع والرماد الكابي ، والوتد الاشعث ،او الحمر المطفلة او سجع القمرى ، او نشاب عاوية او اسود رابضة ،او آثار مطر مدمر ، فكأن نظرته والتعبير عن هذه المشاهد ، يوحيان احيانا بالتناقض في الوصف اذ يجمع بين الفناء الذى حل في الطلل وبين الحيوانات المطفلة ، بين الديار وبين المياه التي حول الطلل ، فعاشها الشاعر بين اليأس من الحياة والامل فيها ، مما اثارت هذه المقدمات جدلا بين النقاد القدامى والمحدثين ،بين من يراها مقدمة ومدخلا يتقرب به الشاعر الى السامعين كما يراه ابن قتيبة وبين تفسيرات واسقاطات المعاصرين التي تلتمس التوغل والتفسيرات الفلسفية البعيدة ، اذ يقول احمد الحوفي : " أليس من حق هذه الاطلال ان يعزها الشاعر وان يقف بها ويطوف حولها ؟ بلى وقد وقف واستوقف وبكى واستبكى ... واذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب فان الاطلال هي المثير المقارن او الصناعي "[1] فكأن الطلل هو الصور الماثلة لحياة كانت بعد ان عفا

---

(١) الغزل في العصر الجاهلي . ص ٢٧١ .

علمها الزمن ، وكانت له فيما مضى ، اذ عاش فيها سامرا قاصا ، كما كانت مستودعا ايام اللهو والشباب الغض ، فكان في كل جزئياتها يثير الشجن وغابر الذكريات ، لان "الطلل يمثل الحنين الى الوطن ... لانه يمثل مجموعة الذكريات التي عاشت في ذهنه ، فحفظ لها اجمل الاوقات واسعد الايام ... وكأنما البكاء على الطلل ، اصبح يعني البكاء على الحياة نفسها ، وكأن البكاء على الحياة يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي ، فهو ينظر الى الطلل ، ويحس بعمق الحالة التي تصادفه بين فكرتي الحرمان وعمق حالة النزوح " .[1] بينما هي مقدمة تنم عن نظرة وجودية عبثية عند الشاعر الجاهلي ، لما رأى الحياة لاتحمل اليه السعادة ، الا الموت والرحيل والخراب ، فكانت كلها لاتجعل الشاعر يحس بالتفاؤل في الحياة ولهذا رأى في الطلل المتنفس الذى يخلصه من اعباء النفس على ما ذهب اليه " براونه " ،[2] الا اننا نرى في هذا شططا في القول لانه جعل حياة الشاعر كحياة الانسان المعاصر الذى خرج من الحرب العالمية الثانية ، وقد زعزعت الثقة في الحياة والتي عبر عنها اصحاب المذهب الوجودى . فالشاعر الجاهلي قد قرن اليأس بالامل والخراب بالحياة والبناء ، وما صوره من بقايا الديار لايمكن ان نذهب على ضوئها بعيدا عن الواقع ، مادام الشاعر يقص علينا اسماء الديار ، والاحباب ، اى عن حياة واقعية تجعل الطلل رمزا للماضي والسعادة والحب[3] . غير اننا وجدنا من يأخذ هذه الواقعية التي شخصها الشاعر واظهرها ، ثم يحولها الى علاقة بين السماء والارض في نظر الشاعر اى بين الطلل الذى يمثل الفناء ، وبين المرأة التي الازل والتي هي رمز للشمس ، فكانت المرأة التي ترحل وتبقي اطلالها ، ذات علاقة بغياب الشمس وحضورها على ما يذهب اليه احد الدارسين بقوله : " اذا كان الطلل يرمز الى ما تخلفه رحلة الشمس على الانسان وما يتركه بعدها على الخصب الانساني ، فان رحلة المرأة في الشعر الجاهلي ، كما اعتقد هي رحلة الشمس كل يوم ، ورحلتها في الصيف والخريف والشتاء والربيع ، فالشمس معبودة الجاهليين ، مانحة الخصب تجود بخيرها على الناس وترحل بأثواب انطاكية ، وكلل وردية وحلل ذهبية ولؤلئية مرجانية ، وان الذى يمنع الخصب لايؤثر فيه جدب الارض " ،[4] ويعني

---

(١) نورى حمودى القيسي : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية — ص ٢٧١ .
(٢) مجلة المعرفة السورية — الوجودية في الشعر الجاهلي — السنة الثانية — العدد الرابع — ص ١٥٦ .
(٣) ايليا حاوى : فن الوصف — ص ٤٥ .
(٤) نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي — ص ١٣١ .

هذا ان الطلل والمرأة هما دلالتان رمزيتان لمعبودة قديمة ، اختفت من الوجود ولكنها حلت في رواسم فنية تصدرت القصائد الشعرية ، الا ان هذا على الرغم من حسن النية في البحث عن اصول هذه المقدمات جهد المتكلف وتفسير بعيد عن واقع الطلل فيما نعلم ، لان الشاعر لا يرمي من ورائه الا الى ذاته وما ينتابها من مشكلات ، كما ان حياته لم تكن مشبعة بالاساطير الى درجة استعمال البدائل الرمزية ، بدل المعنى اللغوى المتداول للكلمات ، لاننا اذا اعتمدنا التفاسير الرمزية الاسطورية فاننا نجرد الشاعر من واقعه وهمومه البشرية الآنية ، وبهذا نفصل بين الواقع والفن لان هذه التفاسير او الاسقاطات تصح في دراسة التراث الشعبي لبيان المكونات الثقافية لعقلية شعب ما من الشعوب ، على عدها انها الحصيلة المشتركة ، التي يشارك فيها كل القوم بفئاتهم مع عامل الزمن ، وفيها بعض القرائن التي تساعد على معرفة الجذور التاريخية والدينية لهذه الامة . ولا يعني هذا اننا ننفي الجذور التاريخية او الملامح الاسطورية عن الشاعر القديم ؟ الا اننا نمنحه ذلك في اطار القرائن الواقعية التي يعيشها الشاعر . ثم نمضي مع بعض التفاسير حول المطر ، الذى تردد كثيرا في الشعر ، نظرا لحاجة البيئة اليه ، فنجد جودة نصر يرى فيه عنصر الذكورة بينما تمثل الارض الام ، او الانثى التي تستقبل عطاءه ، قائلا : " ولم يكن غريبا والحالة هذه ان يتجه الرمز الاسطورى الى ان يضفي على العلاقة بين السماء والارض طابعا جنسيا شهوانيا بوساطة مبدأ الذكورة والانوثة فالارض الام تنفعل لأبوة السماء عندما تهطل الامطار فينبت من كل زوج بهيج "[1] ، وهذا الرأى جاء نتيجة القراءات في المعتقدات الاجنبية التي تعتقد في العلاقات الاسرية وذلك في ربط السماء والارض او جمعها مع الكواكب ولهذا فوضع هذا التفسير حول ما قال الشاعر في المطر ، نرى فيه غلوا لا يرتضيه الشاعر نفسه ، لا في شعره ولا في قصصه الشعبي ، ولعل التفسير الذى يحتمل الظن هو الطهارة او النقاء ما دام الماء قد ورد ذكره في الاديان ، واصله الشعراء ، عندما كان يجلي آثار الديار وتفرح به المكاكي فتغني أملا ، وقد تجلى هذا في شعر امرئ القيس عندما استخدم العنصر التدميرى لهذا السبيل ، الا انه كان فيه متفائلا ، بالحياة التي غذتها حياته المترفة وشبابه[2] ، وقد يكون كذلك في نظر شاعر آخر ، يوحي بالفناء ، الذى يضيع كل

---

(١) الرمز الشعرى عند الصوفية — ص ٤١ .

(٢) انس داود : الرؤية الداخلية للنص الشعرى — ص ١٠٨ .

امل ورجاء[(١)] . وهذا ما يجعل الدارس ، ينطلق من النص والشاعر وبيئته لا من ثقافته الخاصة والعامة ويلبس النص لبوسا يرضي فكرته ، ولعل صورة الماء هي من مكونات البيئة البدوية التي مجدته وطلبته من السماء ،كل هذا جاء ليمثل البيئة الثقافية التي تسير مع واقع الشاعر ، ولكي نكمل بعض المدلولات الرمزية التي اعتمدها المحدثون ، وذلك في ايجاد العلاقة بين المرأة والمهاة عندما نظر الشاعر الى المهاة فلفت نظره عيناها وجيدها ، فاتخذ من هذه الصورة دليلا على جمال صاحبته ، لكن البعض يرى في المهاة رمزا للشمس[(٢)] ، وهذا ما يثير الدهشة حول الحياة التي اضفاها المحدثون حول هذه الاسماء ، التي لو تتبعنا الاسقاطات لتحولت القصيدة الى مجموعة من الرموز التي تبعدها عن حياتها المعروفة ، وخصائصها الجمالية ،كما تجعلنا نلقي ستارا على هموم الشاعر وفنه ، بل والحقائق التاريخية التي كانت سببا في ابداع القصيدة . وبهذا نكون قد قدمنا ما ينير لنا السبيل للعناصر الاساسية في القصيدة ومدلولاتها الرمزية حتى نكون على مستوى الدراسة النقدية حول ما نحن مقدمون عليه في هذه الدراسة ، لندرك صور الطبيعة واثرها في الشعر الهذلي .

ولقد سبق القول عن بيئة هذيل؛ على انهم كانوا من سكان البادية كما توزعوا في جبال السراة واقتربوا من سهول تهامة،فرعوا الاغنام والابل ، واعتنوا بتربية النحل وترقبوا المطر . ولهذا وصفوا البرق والسحاب ، وربطوا متاعبهم الاجتماعية والاقتصادية بالثور الوحشي وأتنه ، ووصفوا قتال البطل وانقضاضه بالصقر على القطا والارانب ، ولكي نقترب من هذه العلاقات التي كونوها من حيواناتهم ، نأتي على بعض الشعراء ، ومن هؤلاء ابو ذؤيب الهذلي ، الذى عاش معظم حياته في الجاهلية ، محاربا ، متلهيا بالنساء و يأخذ اصباغ فنه مما يراه ويتمثله من صور البادية : الجامدة والمتحركة ، معددا عناصر الصورة والشكل الكلي والجزئي الدالين على المعنى . كما يأخذ منها الصوت واللون دونما اسراف اوعدم اتقان ، كما ظهرت لديه في صمتها وسكونها وعنفها وقسوتها ، لكنه كان في كل ما يقدم يأخذ ما اقترب من محيطه وما كان ذا اثر على شخصيته ، ومن هذه الصور حديثه عن الطرق الجبلية الصعبة وتشبيهها بالجمال ، ثم يذكر المراقب واصفا اجزاءها قائلا :

---

(١) سيد حنفي حسنين : الشعر الجاهلي : مراحله واتجاهاته الفنية . ص٧١

(٢) المصدر السابق : ص ٧١ .

(٢٣) على طُرقٍ كَنُحُورِ الرِّكَا ... ب تَحْسَبُ آرامَهُنَّ الصُّرُوحَا

(٢٤) بِهِنَّ نَعامٌ بناها الرِّجا ... لُ تُبقي النَّفائِضُ فيها السَّرِيحَا (١)

وعندما يتذكر صاحبته نجد يأتي على وصف الاماكن الصعبة التي يرتادها النحل ليبين مناعته وليكون لعسله جودة، يصح التشبيه بها في عذوبة ريق صاحبته، في قوله :

(٥) وكانتْ وقبةً في رَأْسِ نِيقٍ ... دُوَيْنَ الشَّمْسِ ذاتَ جَنًى أَنِيقِ

(٦) فَيَمَّمَ وقْبةً أعيا جَنَاهَا ... عَلَى ذِى النِّيقَةِ اللَّبِقِ الرَّفِيقِ

(٧) فجاء بها سُلافًا لَيسَ فيها ... قَذَى صَهْباءَ تَسْبِقُ كلَّ رِيقِ (٢)

فنجده يذكر الفتخاء التي يأتي اليها النحل وقد اختارها عالية صعبة المسالك ، الا انه ارتقى اليها، وجاء بها صافية عذبة ، لتكون قريبة الشبه بطيب اللمى التي كانت عليه صاحبته ، بل نجده يعلي منها ويجعل حديثها عذبا يشبه طيب العسل الممزوج باللبن من النيق المطفلة قائلا :

(٥) وإنَّ حَدِيثًا مِنكِ لو تَبذُلِينَهُ ... جَنَى النَّحلِ في أَلْبَانِ عُوذٍ مَطَافِلِ (٣)

فكان معددا لذكر العسل النقي والحليب من المطفلات ليصل الى ان حديث صاحبته واثره على نفسه هو العسل الصافي ، اذ يأخذ الطبيعة وسيلة لاظهار ما في نفسه ، لان سامعه يدرك العنصرين واثرهما في حياة القوم . وعندما وصف الهوادج نجده يأخذ صورة النخل المكمم (٤) وهذا له أثره من الوجهة الجمالية في الاستقامة والغلال ، وجمال الطلع ، والتي هي صورة واقعية مقربة ، توحي بالتناسق والمحافظة . كما نجده يذكر البحر دون أن يعطي ابعاده او يصور مخاطره (٥). وعندما احس بعذوبة الريق قبيل طلوع النهار ، اتى بالنجوم لتدل على تغير الزمان الذى يتغير فيه طعم فم المرأة (٦) ، ولهذا نرى المرأة تشترك مع

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ — ص ١٢٩—١٣٦ .
"٢٣" يقول : كأن جواد الطريق بواطن اعناق الابل . والاعلام التي يستدل بها على الطرق . والصروح : القصور . "٢٤" النعام : جمع نعامة ، وهي خشبات يتخذها الذين يستظلون بها ، تنصب ويجعل عليها الثمام . والنفائض : الذين ينفضون الارض . ينظرون ما فيها من جيش اوعدو . السريح : القد الذى تخرز به النعال

(٢) المصدر السابق . ج ١ — ص ٨٧—٩٠ .
"٥" الوقبة : كوة في الجبل بها النحل . جنى : يعني العسل . انيق : ارفع موضع في الجبل
"٦" النيق : الذكاء والحذق .

(٣) المصدر السابق . ج ١ — ص ١٣٩—١٤٥ . "٩" العوذ : الحديثة النتاج .

(٤) المصدر السابق . ج ١ — ص ٤٥ .

(٥) المصدر السابق . ج ١ — ص ١٥٢ .

(٦) المصدر السابق . ج ١ — ص ١٤٩ .

الطبيعة ، كما نجد المرأة وسيلة لاظهار عناصر الطبيعة ، الا انها تابعة لجمال المرأة، وقد نجد الطبيعة ذاتها بعيدة عن المرأة الا انها لم تنفصل عن الواقع وما يعانيه الشاعر فيه ، وذلك عندما نظر الى الشمس ، نظر اليها نظرة واقعية ، اذ اخذ منها الجانب المشع[1] الذى يذكره بالغزوة عندما يختفي هذا الشعاع ولا يترك وراءه الا خيطا باهتا ، فساعتها يستعد للغارة على اعدائه ، كما رأى في بعدها ما يوحي بالمناعة والسمو ، الا انها تملك الى جانب الواقع وواقعيتها المادية معاني داخلية في نفسية الشاعر ، فكانت توحي بأوان الموت ، كما تدل على المناعة التي يكون عليها الانسان عندما يصل الى الشمس الا ان المنية تنتابه ، فكانت المعاني قريبة من حيث المشبهات ولكن ما يرمي اليه الشاعر ، هو القدر الذى يغتال الانسان ، وقد يكون الانسان سببا فيه قبيل الغروب ، وهذا المعنى يقترب فيه الشاعر من قول زهير :

وَمَن هَابَ أَسْبابَ المنية يَلْقَهَا ولو رام أَسْبَابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ[2]

اما عندما تناول الحيوانات ، فانها لم تؤخذ لذاتها ، ولم تكن لديه مجنحة في الخيال ، كما نجده لم يأخذ الاليف المستأنس ، بل أخذ الحيوان الضارى كالاسد[3] والعقاب[4]، فالاسد سكن الاطلال فحرم الحياة فيها ، لانه الف الخلاء والوحدة فصارت الحياة في الديار لاترجى ، كما نجده يأخذ منه الجانب المادى في وصف بسالته وقوة صاحبه ، اما عندما نظر الى العقبان والنسور فرأى فيها صورة القوة والشراسة ، ولعل هذه النظرة جاءت نتيجة المعاينة في هذه البيئة التي لم تَخْفَ معالمها عنه ، وذلك عندما تنقض على الفريسة ، فأخذ واقعها وربطه بقوة وبسالة المرثي في المعارك ، وهذا ما جعل هذه الحيوانات لاتحمل في القصيدة الا صورة القوة والحركة، دون ان يتعرض لاشكالها والوانها وحجمها ، وهذا في رأينا نقص في النظرة الكلية الى عناصر الطبيعة ، الا ان عذره في ذلك انه كان مأخوذ بعنصر القوة والصراع في الطبيعة . وعندما يذكر المسالم من الطير نجده لا يأخذ الا حركته، ساعة يتيامن او يتياسر لانه في هذه الحركة يدعوه الى التفاؤل او التشاؤم . كما ان صورة الغراب لاتذكره الا بالفراق[5]، وما ذنب الغراب الا لكونه اخذ معنى

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ — ص ٣٨ .
(٢) زهير بن ابي سلمي : ديوان زهير — ص ١٤ .
(٣) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ — ص ٣٨ ، ٩١ ، ١١٠ .
(٤) المصدر السابق : ص ٨٢ ، ٩٥ .
(٥) المصدر السابق : ص ٧٠ .

اجتماعيا حمله اسباب البين ، او قد يكون لسواده دلالة نفسية على القوم ، فأخذ صورته وربطها باحساس داخلي كان له اثر على الشاعر ، جعلت هذا الحيوان يعكس الجانب السلبي في شعره ، الا انه عندما يذكر الحمام[1] ، نجده يقربه الينا بشجي صوته الذى يجد فيه شبها بنواح الحزين ، وهذا ما جعل الشاعر يرى في صورته شبها به ولهذا عطف عليه عطف الصديق المشارك في اللوعة ، الا انه على الرغم من هذا لم يمعن في وصفه ، كما لم يسلبه احساسه في الحياة . وعندما يتذكر احدى القيم الاجتماعية لم يجد الا الكلب[2] يجسدها لانه عرف عند العرب بالوفاء ، دون أن يتطرق الى صفاته الاخرى ، وقد يذكره في الطرد ، ولكن لايعطي جوانب او صورا اخرى . فكانت الطبيعة هنا محببة قريبة الى الشاعر ، لانه يعرف مقدار الوفاء في البيئة التي يعيش فيها ، اما الحيوانات التي وردت كثيرا في شعره وحملها معاني اجتماعية وانسانية بعيدة . فهي الناقة والحمار الوحشي ، هما اللذان حملا هذا البعد ، كما اخذ من الاطلال دلائل عن انصرام الحبل وتفرق الاهل ، فكان في رسم الحيوان ايجابيا متعاطفا معها لانها تمثل الحياة الماضية ، كما تمثل رخاء القوم ، الا انه في الاطلال يطيل ويبين الملامح والجزئيات ، ولكن كما نرى كان سلبيا معها ، لانها في الغالب تعكس فناء حل واملا غير مرتقب ، وكأني به كان يسعى الى رسم الصورة لغاية نفسية ، وذلك لبيان مدى الفقد الذى يعانيه من جراء من رحل من الاهل . وقد يسعى احيانا لغاية فنية في رسم الطلل ، مادام الطلل يمثل رَوْسَما متبعا في القصيدة العربية .

فعندما وقف امام طلل عفا رسمه ، نجده يتساءل عن أهله وزمانه الخالي ، زمان الانس والسعادة ، اذ وقف يقارن بين ما كان وما آل اليه أمره الآن ، فيقول :

(١) أسَاءَلْتَ رَسْمَ الدارِ أم لَمْ تُسَائِلِ ... عن السَّكْنِ أم عن عَهْدِه بالأَوائِلِ ؟
(٢) لِمنْ طَللٌ بالمُنْتَضَى غَيرُ حَائِلِ ... عَفا بَعْدَ عَهْدٍ من قِطارٍ وَوَابِلِ
(٣) عفا بَعْدَ عَهدِ الحَيِّ منهم وقد يُرَى ... به دَعْسُ آثارٍ وَمَبْرَكُ جَامِلِ[3]

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ ـ ص ٦٣ .
(٢) المصدر السابق . ص ٦٣ .
(٣) المصدر السابق . ص ١٣٩ ـ ١٤٥ .
"١" السكن : اهل الدار ـ المسكن : المنزل نفسه . "٢" الطلل : ما شخص من آثار الدار . الرسم : الاثر . المنتضى : : واد بين الفرع والمدينة . القطر : المطر . والوابل : المطر الغزير . "٣" الدعس : الوطء الكثير . الجامل : جماعة الابل الذكور .

(٤) عفا غيرَ نُؤْيِ الدار مَا إن أُبيِنُـهُ   وأقطاعِ طُفْيٍ قد عَفَتْ في المَعَاقِلِ (١)

فلم يأخذ من المنظر الطبيعي الطللي الا ما له علاقة بحياته اى ربط الطلل بالزمان اى بين عنصرين ازليين التجلي والخفاء ٠ فقد ذكر الجمال ، ولكن اخذ آثارها (مباركهـا) واخذ من السـنوء ى اجزاءها الباقية ٠ ثم اخذ خوص المقل المصفرة في بقايا السـداره فكان فيها مقتربا من الاحساس بالاشياء واعطائها دورة الحياة ، مثلما هي عند الانسان بحيث اقترب من الطبيعة لذاتها ، وليست لتشبيه او لمعنى قريب يريده ، الا انه اخـذ منها الوجه السلبي ، اى الاحساس بالفقد ، الذى يعانيه من جراء رحيل الاحباب ٠ فكانت الطبيعة الجامدة والحية تشاركه ولكن دون ان تفقد خاصيتها لانها على صلة بالواقـع الاجتماعي الذى يمثل اهلا كانوا هنا في هذه الدار وآثارهم باقية ترى ، كانوا هنـا منذامد ليس بالبعيد ، ثم يذكر في نهاية القصيدة ان التي سكنت هذه الدار والتي عفت دارها ، فان حبها لازال في القلب ، ولذا يحن اليها ولا يسلوعنها مثلما لاتسلو أم حائل ثم يختم هذا الوفاء في حبها بعودة القارضين ، اوكليب وائل ، وهذا يدل على شـدة التناهي في الاخلاص ٠ وهنا نقف لنقول : ان الطلل جاء موحيا بالغرض ، اى ان الطبيعة هنا كانت لصيقة بالشاعر ودالة على الفقد والحرمان . الا ان الشاعر لم يحسن استخدام الطبيعة لان الاطلال توحي بالفقد ولكن صاحبته تعيش وإياه ، اى ان الاحساس بها لازال تويسا ، غير ان الطبيعة تشارك في اليأس ولا تشارك في الامل ، فلو كانت ايجابية لوضع المطر او القمرية او المطفلات او النبت الاخضر ، لتوحي بالرجوع والعودة من جديد ٠ وهذا في رأينا خطأ داخلي في معنى الطلل عند الشاعر ٠

وعندما تبتعد هموم الشاعر عن الطبيعة ، ويقف متمليا مستريحا ، واصفا ، وكأنه يسعى من وراء رسم الطلل الى تخليد الجزئيات لتثبت اجزاء الصورة التي تشكل آثار الديار ، فنجـد الوصف الذى يحيط بالمكونات المساعدة التي تعتمد على احساس الشاعر تجاه ما يرسـم ، اذ لايكتفي بالبصر بل الى المخزون من المعاني الانسية ، ليجسد الجماد من خلال معانيه امامنا ، لان الشاعر على ما نعتقد لايريد ان تنمحي الآثار ، وان كانت التشبيهات المعطـاة تصعد من الحزن الذى خلفته آثار الدار ٠ فيقول في رسمها :

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ٠ جـ ١ ــ ص ١٣٩ ــ ١٤٥ ٠
" ٤ " الطفي : خوص المقل ٠ وهو ورقه ٠ المعاقل : المنازل ٠

(١) عرفتُ الدِّيارَ كَرَقْمِ الدَّوا ... ةِ يَزْبُرُها الكَاتِبُ الحِمْيَرِيُّ
(٢) برقْمٍ وَوَشْيٍ كما زُخْرِفَتْ ... بِمِيشَمِهَا المُزْدَهَاةُ الهَدِيُّ
(٣) أدانَ وأنبأَهُ الاولُو ... نَ ان المُدانَ المَلِيُّ الوَفِيُّ
(٤) فَيَنْظرُ في صُحُفٍ كالرِيا ... طِ فيهنَّ إرْثُ كِتابٍ مَحِيُّ
(٥) عَلَى "أُطْرِقَا" باليَاتُ الخِيَا ... مِ الا الثُّمامُ والاّ العِصِيُّ
(٦) فلم يَبقَ منهَا سِوى هَامِدٍ ... وسُفْعِ الخُدودِ معا والنُّؤِيُّ
(٧) وأشعَثَ في الدار ذِي لِمَّةٍ ... لَدَى إرْثِ حَوْضٍ نَفاه الاتِيُّ
(٨) فَهُنَّ عُكُوفٌ كنوحِ الكَرِيـ ... ـمِ قد لاحَ اكبادَهُنَّ الهَوِيُّ
(٩) وأنسُ نَشِيبةَ والجَاهِلُ الـ ... ـمُغَمَّرُ يَحْسِبُ أنِّي نَسِيُّ (١)

فقد احيا الطلل وبين آثاره التي تذكر بجديد الحزن ، وما الكتابة بين المتعاهدين وآثار الواشمة الا صورة عن الاحساس وتقريبه الينا ، لاننا ندرك آثار الكتابة وقد خطها الحمريّ المتمهل والمتفرس والمدقق المنمق ، كما يذكرنا آثار الواشمة بالدقة والاعتناء لاظهار جمال الصورة ، ثم يذكر الاثافي والاشعث الذى نفاه السيل ثم الرماد وعكوف الاثافي عليه ، كل هذا يذكر بفقد صاحبته التي لم ينمح رسم دارها ، وما بقي منها يروى الاحساس بالالم ، فالوتد غريب مرمي بين الثمام ، وصورة الرماد وقد تحلقت حول السفع الوجوه ، تذكر ايضا بالنائحات على الكريم ، وكلها جاءت بعناصر الطبيعة التي توحي بالاسى الذى يعاني منه

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ، ج ١ ـ ص ٦٤ و ٦٥ .
"١" يزبرها : يكتبها . "٢" الميشم : الابرة . المزدهاة : المستخفة بحسنها . الهدى : العروس . "٣" ادان : باع بيعا الى اجل . انبأه الاولون : اى الناس الاولون ، يقولون له : ان الذى بايعته ملي وفي . "٤" الرياط : الملاءة التي لم تلفق . الملي : الموسر . "٥" اطرقا : جمع طريق في لغة هذيل . الثمام : شجر يجعل فوق الخيم . العصي : خشب البيوت . "٦" الهامد : الرماد . "٧" الاشعث : الوتد . اللمة : الجمة . العوذ من الابل : الحديثات العهد بالنتاج . المعطف : الذى يعطف ثلاث اينق على ولد حتى يدررن عليه .
"٨" الهوى : الهلاك . "٩" المغمر : الذى لم يجرب الامور .

الشاعر الذى خلفه نشيبة القتيل . واذا تأملنا في الصورة الطللية نجد ان عنصر اللون والاحساس بالصوت يبرزان فيها وهذا ناتج عن قدرة فنية لدى الشاعر لانه استطاع ان يربط الطلل الجامد بالانسان في الاثر وبالحيوان في الفقد ، أى انه تمكن من دمج آثار الحضارة بالبادية ، كما قرب بين الكتابة والوشم الدالين على البقاء، بالرماد والسفع والوتد الغريب والبكاء على الراحل ، ولكن في النهاية غلب الفقد والفناء لانه يبكي نشيبة القتيل . اما عندما يذكر الاعلام الجغرافية فانه يقرنها بحوادث تنسب لها ، ولعلها كثرت في ذكر الوقائع التي كانت مع اعدائهم ، او هي منازل صنعت فيها النحل بيوتها ، اذ عندما يرثي نشيبة نجده يذكر المكان الذى قتل فيه فيقول :

(١) نام الخَلِيُّ وبتُّ اللَّيلَ مُشْتَجِـرا ... كأنَّ عَيْني فيهَا الصَّابُ مَذْبُـوحُ

(٢) لما ذكرتُ أخَا العُمْقَى تَأوَّبنِـي ... هَمِّي وأفرَدَ ظَهْرِى الاغْلَبُ الشِيـحُ (١)

كما نجده يذكر اماكن الاسد ومنازل القبائل فيقول :

(٥) إذا نَزلَتْ سَراةُ بَني عَديٍّ ... فَسَلْهُم كيفَ مَاصَعَهُم حَبِيـبُ

(١٦) كأنْ مُحَرِّبًا من أسْدِ تَرْجٍ ... يُنَازِلُهُم لنَابَيْهِ قَبِيـبُ (٢)

وعندما يذكر سوق عكاظ نجده يشير الى دوره الاجتماعي ولكن دون تفصيل ، لان ذكره هنا له ارتباط بموعد صاحبته التي سيخلف وعدها مثلما يقول :

(١) تُؤمِّلُ أنْ تُلاقِي أمُّ وَهْـبٍ ... بِمَخْلَفَةٍ اذا اجْتَمَعَتْ ثَقِيـفُ

(٢) اذا بُنِيَ القِبابُ على عـكاظٍ ... وقَامَ البيعُ واجْتَمعَ الألُـوفُ

(٣) تواعِدُنا عكاظَ لَنَنزِلَنْـهُ ... ولم تَعلَمْ إذًا أنِّي خَلِيـفُ (٣)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ ـ ص ١٠٤ ـ ١١٣ .
"١" مشتجرا : يشجر رأسه بيده اى يضعه في يده . الصاب : شجرة مرة لها لبن يمض العين . "٢" العمقى : بلد : تأوبني : جاءني مع الليل . الشيح : الجلد الماضي الاغلب : الشديد العنق الغليظة .

(٢) المصدر السابق : ص ٩٢ ـ ٩٨ .
"٥" المماصعة : المماشقة بالسيف . "١٦" المحرب : المغلظ المغيض . قبيب : صوت

(٣) المصدر السابق : ص ٩٨ ـ ١٠٤ .

كما يصف المراقب التي يبنيها الصعاليك ليترصدوا المارة ، والطرق الصحراوية الملتهبة التي لايسلكها الا القوى الذى لايرهب الوحدة ، ولا لظى الرمضاء ، فنجده يقرن هذه المعالم بذاته التي تمجد البطولة ، ولهذا لم يطل وصفه لها ، وما جاء منها فهو الصورة المهلكة ، من التواء ، والتهاب ، دون امعان في الخيال فيقول :

(١٣) وَمُتْلَفٍ مِثْلِ فَرْقِ الرَّأْسِ تَخْلِجُه — مَطارِبٌ زَقَبٌ أَمْيالُها فِيحُ
(١٤) يَجْرِي بِجَوَّتِهِ مَوْجُ السَّرابِ كأنْـ — ـضاحِ الخُزاعِيِّ حازَتْ رَنْقَه الرِيحُ
(١٥) مُسْتَوقِدٌ في حَصاهُ الشمسُ تَصْهَرُه — كأنَّه عجَمٌ بالكفِّ مَرْضُوحُ
(١٦) يَسْتَنُّ في جانِبِ الصَّحْراءِ فائِرُه — كأنَّه سَبِطُ الاهدابِ مَمْلُوحُ
(١٧) جاوَزْتُه حِينَ لايَمْشِي بِعَقْوَتِه — الا المَقانِبُ والقَبُّ والمَقارِيحُ (١)

فهو اخذ المخاطر التي يصادفها الانسان في هذا الطريق ، ولكي يجسد المعنى اتخذ من الطبيعة صورا اخرى كالنوى المكسور ليظهر لون الحصاة وحِدّتها ، ثم اخذ لون السراب وتموجه ليشبه به ثبج البحر ، دون ان يطيل في لون السراب وما يحدثه في خيال السائر فيه . وعندما اخذ لون البحر لم يسبر اغوار كلمة بحر ، وهذا ما يجعل الطبيعة بصرية ، لونية ، تعكس الخطر الذى يصادفه البطل ، الذى يجازف بنفسه في هذه المسالك . ثم يقرن بطولته بذكر الجماعة الراكبة التي لاتقطع هذا الطريق الا متضامة بينما صاحبه يجتازها منفردا .

اما الابل(٢) فانها لم ترد كثيرا وان وردت فانها لاتعكس هموما ، او تبعث جمالا مثلما جسده لبيد في ناقته ، وما ورد من ذكرها فانما جاء لوظيفة اجتماعية ، اذ هي تحمل صاحبته التي ارتحلت ، او هي وسيلة للفخر ، لانها تقدم للضيوف والفقراء ، كما هي وسيلة فنية في المطلع . ولهذا فان بعدها في نفسه لم يتجاوز الاشارات ، ولعل هذا يرجع

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ — ص ١٠٤ — ١١٣ .
"١٣" تخلجه : تجذبه والمطارب : الطرق . الزقب : الضيقة . الاميال : المسافات
"١٤" جوته : ساحته . الانضاح : الحياض العظام . حازت رنقه الريح : ذهبت بما عليه من الغبار والريش . "١٥" العجم : النوى "١٧" عقوته : ناحيته القب : الخيل .
(٢) المصدر السابق : ص : ٣٨ و ٤٥ .

الى قلتها في بيئتهم ، او ان الشاعر لا يلتجىء اليها في حياته الخاصة . اما الظبية (١) المطفلة فقد انتقلت من الوظيفة الحيوانية الى العلاقة الانسانية ، لانه تمثل فيها جمال صاحبته ، فجيدها الاملس المترفع ، وخطاها الوئيدة وانعطافها على وليدها ، وكيف تنوش الاغصان مطمئنة رخية البال ، وهذا تجسيد لاحساسها بالامن الذى يظهر ملامحها وسحرها • ولكن اليست هذه صورة صاحبته ، وهذا ما جعل الحيوان الوديع المطفل يعيش عن قرب مع ما يحسه الشاعر تجاه صاحبته ، غير انه تمهل في رسمه ، فهو مطفل وئيد الخطا ينوش الاغصان ، هادىء البال ، يدل على احساس قريب منها أدناه منها احساسه بصاحبته .

اما الحمار الوحشي والثور الوحشي ، فقد نالا من الشاعر الهذلي عامة طول التأمل وحسن التصوير ، فوصف شكله وتقاطيع جسمه وسرعته وصوته ، ثم تعامل مع احاسيسه الداخلية ، من فرح وحزن ، ثم لم يكتف بهذا بل صور صراعه الدامي مع الصائد واكلبه ، ولعله في هذا الاهتمام والاطالة يرجع الى العلاقة التي احسها في هذا الحيوان ، علاقة الصديق الذى يكافح من اجل البقاء ، ولكن القدر يترصده في كل اوان ، ولذا يراه صريعا تنهشه الكلاب ، او فريسة صياد ماهر . وهذا ما جعل حياته مضرب الامثال في شعرهم ، لانه قلما ينجو من الموت والسر في هذا يرجع الى كثرة قتلاهم ، الا اننا وجدنا أبا ذؤيب يتعاطف معه من خلال القصص التي يتناولها في شعره ، لانه يسعى الى اعلائه وهذا ما جعله ينتصر على الاكلب والصائد ، لانه لا يفارق الحياة الا وقد اخذ نصيبه وفدى نفسه ، وهذا ما يراه ابو ذؤيب في حياته ، وما ينشده من الابطال ، لان القدر وراء هذا الحيوان الممنع ، وما الصائد واكلبه الا حبائل القدر . وما دام الامر كذلك ، الا يكون مصيرنا هو مصير هذا الحيوان ؟ لاننا مهما تمنعنا وجالدنا ، فان القدر خلفنها يأخذنا ولو كنا قرب الشمس كما يقول . وهذا تعبير عن الواقع الدامي الذى يعيشه الشاعر وقبيلته ولهذا اخذ من هذا الحيوان عنصر القوة والمصير ، وربط هذا بالحياة والمصير الانساني ، واذا بحثنا عن سبب تعاطفه مع الثور نقول : أليس هذا التعاطف هو من بقايا العبادات السامية القديمة لهذا الثور ؟، قد يكون هذا ولكننا لا نملك الدليل عليه ، ولذا فان ذكره هو صورة حيوانية ، تمتلك بعض الخصائص الانسانية ، التي يبحث الشاعر عنها ولو كانت

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ ــ ص ٣٨ و ٤٥ .

عند هذا الثور الذى يحمل عبء القدر ، وما دام هذا الثور احدى الصور البارزة في بيئة تعيش الصراع نجده يأخذه في كل ما يمثل معنى الصراع في الطبيعة ونهايته التي ارتبطت بصراع الابطال في الوغى وموتهم ، او موت الابناء والاخوة فكان في موت الثور العظة والمثل ، وهذا ما يذهب اليه ابن رشيق على عادة العرب في ضرب الامثال بهذه الحيوانات ٠

وعندما وقف يرثي ابناءه لم يجد شريكا في مصابه الا هذا الحيوان الذى يعاني مثله سلطان الدهر ، وأحزانه التي لا يدرى بها فيقول :

(١٩) والدهْرُ لَا يبقَى عَلَى حَدَثانِــــهِ ... في رأسِ شَاهِقَةٍ أَعزُّ ممنَّــــعُ

(٢٠) والدَّهرُ لَا يبقَى على حَدَثانِــــهِ ... جَوْنُ السَّراةِ لهُ جَدائِدُ أربَــعُ

(٢١) صَخِبُ الشَّوارِبُ لايزال كأنّــــه ... عبدٌ لآلِ أبي ربيعةَ مُسْــــبَعُ

ثم يذكر الصياد الذى باغته عندما كان آمنا في سربه يرعى النبت الخصيب :

(٢٢) اكلَ الجَميمَ وطاوعَتهُ سَمْحَــــجٌ ... مِثلُ القَناةِ وأزعلَتْــهُ الامْــرُعُ

(٣١) فَوردْنَ والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رابِئِ الـ ... ـضرباءِ فَوق النَّظْمِ لايَتَلَــــعُ

(٣٢) فشَرعْنَ في حَجَراتِ عَذْبٍ بَـارِدٍ ... حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فِيه الاكْـرُعُ

(٣٣) فشَرِبْنَ ثم سَمِعنَ حِسًّا دُونَــهُ ... شَرفُ الحِجَابِ وَرَيْبَ قَرعٍ يُقْــرَعُ

(٣٤) ونميمةً مِن قَانِصٍ مُتَلَبِّــــبٍ ... في كَفِّهِ جَشْءٌ أجَشُّ وأقْطَــعُ

(٣٨) فَرمَى فَألحَقَ صَاعِدِيًّا مِطْحَــرًا ... بالكَشْحِ فاشْتَمَلَتْ عليه الاضْلُــعُ (١)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ج ١ ص ١–٢٠ ٠
"٢١" مسبع : الذى وقع السبع في غنمه فصار كثير الصياح وخص آل ربيعة لانهم كثيرو المال والعبيد ٠ "٢٢" الجميم : حشيش ٠ والسمحج : الاتان الطويلة الظهر ٠ ازعلته : انشطته ٠ الامرع : الخصب ٠ العيوق : نجم يطلع بحيال الثريا ٠ "٢٥" جون السراة : يريد حمار الوحش ٠ الجون : الاسود ٠ والسراة : اعلى الظهر ٠ والجدائد : اتنه التي خف لبنها ٠ "٣١" فشبه مكان هذا العيوق من الجوزاء بمقعد رابئ الضرباء والضرباء الذين يربون القداح ٠ والرابئ الرجل الذى يربأ اى ينظر الى ضارب القداح ويتتلع : يتقدم ٠ البطاح : بطون الاودية ٠ والحجرات : النواحي ٠ "٣٣" ريب قرع : اى قرع الوتر الذى يجعل الحمر في ريب من وجود القانص النميمة : صوت الوتر لانه ينم عليه ٠ متلبب : متحزم ٠ والجشء : قضيب خفيف ٠ أجش : غليظ الصوت ٠ واقطع : جمع قطع وهو نصل عريض قصير ٠ "٣٨" صاعديا : يعني سهما منسوبا الى صعدة باليمن ٠ المطحر : السهم البعيد الذهاب ، ويروى على انه الصقت عليه الريش ٠

فقد ذكر حياته بين اتنه ومرعاه ثم بين سعادته في هذا النهيق ، ولكي يقدم عنصر المفاجأة والصراع جعل الماء سببا في كمون الخطر ، وهنا يقترب من احساس الحيوان بالخوف والخطر ، وهذا الاحساس من احدى صور الانسان ، ولذا ظهر لديه الترقب ولكن الصائد قد برى اسهمه وريّشها واذا بالحمار واتنه تقع تحت وابل اسهمه فاحدثت صدعا في الشمل ، ففر القريب منه وانقلبت الى صراع ، اذ هي تدوس بعضها راكضة بدمائها . فاستحالت الحياة الى الحلم الذى يريده الصائد ، ولكنه حلم فاتك لا يرحم . اليس هذا هو مصير الانسان ؟ الذى يقصده الشاعر ، وما دام الامر كما نرى فلا مفر لنا ولذا فاولى بنا ان نتعزى ونصبر على ما نرى . وعندما يكون احساس الشاعر بالفخر وان المجال يقتضيه نجد الثور الوحشي يصارع الاكلب غير هياب ، اذ يدافع دفاع المستميت ، لانه يعلم ان لا نجاة الا اذا جلد وصبر ، فان لم تكن الحياة من نصيبه فأولى به ان يفدى نفسه ، وهذه من صور المرثي الذى احدق به الخطر ، وعقد الاعداء الامر على قتله ساعتها لا يجد امامه الا الدفاع والاستبسال ، لانه بقتاله يفدى نفسه ويشفي غليله ويترك الذكر الحميد ، وهذا ما بينه في قصة الحمار واكلب الصائد حين يقول :

(١٦) حَتّى إِذَا أَدْرَكَ الرَّامي وَقَدْ عَرِسَتْ ... عَنْهُ الكِلَابُ فأعطاهَا الّذِي يَعِدُ

(١٧) غادَرَها وهي تَكْبو تَحْتَ كَلْكَلِهِ ... يَكْسُو النُّحورَ بِوَرْدٍ خَلْفَهُ الزَّبَدُ

(١٨) حَتّى إِذَا أَمْكَنَتْهُ كان حِينَئِذٍ ... حَرًّا صَبُورا فَنِعْمَ الصّابِرُ النَّجِدُ (١)

ولكن الشاعر كان يريد للثور الحياة ، ولهذا جمل ماضيه ، فالمرعى خصيب والانس موجود ، كما اخذ قوة تمكنه من الصراع ، الا انه الصراع غير المتكافئ ، اذ الكلاب والصائد في انتظاره ، الا انه جالد وصبر ، وما القوة والصبر الا طاقة تنفد . فلما ايقن نهايته قدم لها الطعنات الحداد وفارق الحياة بعد ان سبغ صدره بدمها ، وهذه صورة تدل على تطور الشاعر ونظرته الى الحياة من الجانب القوى الذى يجب ان يكون عليه القتيل .

فالصيغة وصفية ، الا انها توحي بالتطور والاحساس الدرامي ، الذى اضفى عليها تطورا داخليا ، وكأن الشاعر كان يعاني من فكرة التمدح بالبطولة ، وان كانت نهايتها شبيهة بنهاية الثور .

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ١ — ص ٥٦ — ٦٤ .

اما عنصر الماء فانه جاء لحاجة نفسية ، تظهر لنا الشاعر يعاني من الفقد او في حالة تنم عن تذكره بأحداث حبيبة الى قلبه ، اما صوره فقد وردت في ذكر السحاب والبحر والمطر والسيل والحوض ، فكان فيما يذكر ينشد الحياة ، ويحاول بعثها من خلال الصور ، دون ان يفرقها بتدمير السيل ، او المطر المتلف ، فالماء يمزج بالعسل الذى يذكره بعذوبة ريق صاحبته ، وعندما يذكر البرق ، يشير الى ديار الاحبة ، وعندما يذكر السيل ، كان يسعى من ورائه لان تشرب الطير ، وتطفو فرحة، وعندما يتذكر ايام ام عمرو نجده يدعولها بالسقيا من سحاب ثقيل ، اخذ من ماء البحر قوته ، ثم يسهب في وصف هذا السحاب الذى ينتهي الى الوهاد ، وقد ملأها ، فتنتشيء الطير وتحيا به الارض فيقول :

(٥) سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كُلَّ آخِرَ لَيلَةٍ ... حَنَاتِمُ سُودٌ ماؤُهُنَّ ثَجِيجُ
(٦) تَرَوَّت بِمَاءِ البَحْرِ ثم تَنَصَّبَتْ ... على حَبَشِيَّاتٍ لَهُنَّ نَئِيجُ
(٨) إذا هَمَّ بالإقلاعِ هبَّتْ له الصَّبا ... فأعقب نَشْءٌ بعدَها وخُرُوجُ
(٩) يُضِيءُ سَناهُ راتِقًا مُتَكَشِّفًا ... أَغَرَّ كمصباحِ اليهودِ دَلُوجُ
(١١) أَرِقْتُ له ذاتَ العِشاءِ كأنَّهُ ... مَخارِيقُ يُدْعَى وَسْطَهُنَّ خَرِيجُ
(١٢) تُكَرْكِرُهُ نَجْدِيَّةٌ وتَمُدُّهُ ... يمانيةٌ فوق البحارِ مَعُوجُ
(١٣) له هَيْدَبٌ يعلو الشِّراجَ وهَيْدَبٌ ... مُسِفٌّ بأذنابِ التِّلاعِ خَلُوجُ
(١٤) ضَفادِعُهُ غَرْقَى رِواءٌ كأنَّها ... قِيانٌ شُرُوبٌ رَجْعُهُنَّ نَشِيجُ
(١٥) لكلِّ مَسِيلٍ من تِهامةَ بعدَما ... تَقَطَّعَ أقرانُ السَّحابِ عَجِيجُ (١)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين · ج ١ — ص ٥٠—٦٢ ·
"٥" حناتم : يعني السحاب في سواده · ثجيج : سائل · يقول : ان تلك الحناتم وهي الجرار ، قد تروت من ماء البحر ثم ارتفعت على سحائب سود لهن نئيج اى مر سريع مع صوت · "٦" الحبشيات : السحائب السود · "٨" جمعت الصبا فأعقب نشيء : يريد غيما بعد غيم · خروج السحاب ونشوءه واحد · "٩" راتقا : يريد سحابا ملتصقا بسحاب آخر · دلوج : مضيء · "١١" مخاريق : لعبة يلعب بها الصبيان · وخراج : لعبة ايضا · معوج : تجرى فوق البحار · والبحار : المدن والقرى · "١٢" المعج : السير السهل "١٣" الشراج : شعب تكون في الجرار · الهيدب : ذيل السحاب · مسف : دان من الارض · التلاع : مسايل الماء من المكان المشرف · اذنابه : اواخره · خلوج : يجتذب الماء "١٤" نشيج : رجع الصوت ، شبه السحاب بالابل المقترنة · "١٥" عجيج : صوت الماء ·

فكان متأنيا واصفا ، ومدققا يعتمد على اللون والحركة ، فالسحاب داكن ثقيل ، يمرق فيه برق يظهره ، ثم يأخذ صورة قريبة للسحاب ولصيقة بالبادية ، فالجمال مقترنة في سيرها والرياح التي تبدو في هذا اليوم المطير تقود هذا السحاب وتدنيه من الوهاد ، ثم اغناه بحركة خضروف الوليد ، ومصباح الرهبان ، بحيث جعل من الصورة أملا في الاشراق والبهجة ، التي ولدها البرق والسحاب الثقيل ، لتمتلئ الغدران وتنتشئ الضفادع رغبة منه في اعادة ماضي ام عمرو وان رأى غيرنا ان ام عمرو هذه ، هي رمز لصنم سواع ، ولهذا فليست امرأة متغزل بها .[1] فاذا نظرنا الى موقف الشاعر منه ، فاننا نجد قدرة الملاحظة وحسن استخدام القرائن ، لان السحاب عنصر ايجابي في حياة الشاعر ، ولهذا اعلى من شأنه ، فاذا السماء مغطاة واذا البرق يكشف لنا في قوة كل شيء ، واذا بسهول تهامة وشعابها تمتلئ بحيث لم يبق مكان لم يصل اليه الماء ، فكان في وصفه مجيدا امتعنا بصوره من غير ا ، وجاعلا لكل جزئيات الصورة من رياح وبرق وشعاب وحيوان تتقارب لتشكل لوحة ، تروى لنا قصة المطر واثره في واقع القوم ، اذ جاء بها من غير غلو او اسراف في ال ، مما يجعلنا نرى في هذا المطر رمزا اشاريا جسد فيه احساسه بالامل والخصب ما ان نسقط عليه تفاسير اسطورية ، او نجرد الشاعر من واقعيته ونطمس صورة البيئة قصد الابحار بعيدا ، فهذا يتنافى مع واقع الحياة وادراك الشاعر لبيئته وتمثله للقيم الاجتماعية التي تعكسها البيئة . ولهذا فالطبيعة بكل عناصرها ، جاءت لتروى لنا مواقف الشاعر في الحياة ، اذ نراها تشير الى العهد الماضي الذى تمثل في الاطلال وقد تأتي المرأة على سبيل الفن ، وذلك عندما تتصدر غرضا شعريا يقتضي من الشاعر ان يفتتحها بالنسيب . كما نجد المطر والبرق يحملان دلائل نفسية ، اما الحيوان فقد اختلفت مواقفه عند الشاعر ، حينما اخذ من بعضها القوة والصبر واخذ من بعضها الآخر الامل والمجد اللذين تتطلبهما حياة البطل ، وهذا ما يجعل الطبيعة ، بصورة عامة ، تقف خلف الشاعر ترفده وتقويه ، لا أن تسلبه ذاتيه .

اما الطبيعة عند ابي خراش ، فانها تبدو باهتة اللون ، وهذا ما جعلها اقل تنوعا فجاءت جل صوره حيوانية ، فالثور الوحشي قوى يصارع من اجل الحياة ، لكنه ينهزم امام القدر . جاء به ليمثل معنى الاسى والفراق عند الشاعر . وعندما أتى بالصقر لم ترقه منه

---

(١) نصرت عبد الرحمن : " سيدة المطر في شعر ابي ذؤيب " ــ مجلة دراسات ــ المجلد السابع ــ العدد ١ . ...معة الاردنية ١٩٨٠ . ص ٧١ .

الا القوة والفتك بالقطا ، والارانب البرية ، كما وردت في شعره بعض الطيور والذئاب ولكن في معرض الاشارة التي تقرب المعنى وتجسده ، لان الشاعر يسعى الى المرئي في الصورة شأنه شأن شعراء الجاهلية ، وشعراء البدو على الخصوص . اما صورة البعير فقد وردت في معان لم يرتح اليها الشاعر ، ولهذا اقترنت صورته بالقبر ، وسوء الفعل ، وهذا يعكس الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر ، فظهر القبر يذكر بالجمل ، وصورته تذكره بملامح زوجته التي شبهها بخاص العير ولكن هذا لايمنعنا من القول على انه كان مصيبا فيما يتناول من معان والتي جاءت فيها الطبيعة مجسدة ، بحيث قارب الشاعر في صوره بين واقعه وحياة هذه الحيوانات .

اما الثور الوحشي ، فقد وجد فيه الشاعر البعد الانساني الذى يجسد رغبات الشاعر ، وخيبة الامل في الحياة ، وكان من وراء قصته ينزع الى سلطان القدر وما يعانيه هذا الحيوان منه ، ولهذا كانت قصته عظة لنا امام الخطر او الفقد الذى نعانيه وما فقدنا لاقاربنا الا صورة هذا الواقع الذى نرتضيه ولا مفر لنا منه . وقد يأتي به من اجل الشبه الذى يراه الشاعر في سرعته . وقد عرفنا ان الشاعر كان يسابق الخيل وهذا ما جعله يقارن سرعته التي كانت سببا في نجاته بسرعة الحمار او الثور الوحشي . ولكي نقترب من الطبيعة اكثر نأتي على بعض النماذج . ولعل قصة الثور من اكثر القصص ورانا في شعره . ففي رثائه لاخيه عروة الذى لم يرتح من الغارات ، فكان القدر وراءه ، فلم ينج وعند ما مضت الايام ، واذا بزوجة اخيه تعيره بالنسيان ، فقال هذه القصيدة التي جعل فيها الثور الوحشي المثل الذى يضرب به على سلامة العيش ، وطول العمر ، غير ان القدر كان وراءه ايضا ، فرمى له بصياد شلا كبده ، ولهذا أخذه بدقة المصور الحاني على سوء المصير . فيقول :

(١) لَعَمْرِي لَقَدْ رَاعَتْ أُمَيَّةَ طَلْعَتِي ... وانَّ ثَوائِي عِنْدَهَا لَقَلِيلُ
(٧) أرى الدَّهْرَ لَا يبقى عَلَى حَدَثَانِهِ ... أَقَبُّ تُبارِيهِ جَدَائِدُ حُولُ
(٨) أَبَنَّ عِقَاقًا ثم يَرْمَحْنَ ظَلْمَهُ ... إِبَاءً وفيه صَولَةٌ وذَمِيلُ (١)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ١١٦—١٢٣ .
"٧" أقب : حمار خميص البطن . الجدائد : الحمر التي لالبن لها . وحول : جموع حائل وهي التي لم تحمل من عامها . "٨" أبن عقاقا : أظهرن الحمل ظلمه : طلبه منهن السفاد (اللقاح) . الذميل : سير سريع .

(٩) يَظَلُّ عَلى البَرْزِ اليَفاعِي كأنَّه — من الغَارِ والخَوْفِ المُجِمّ وَبيلُ
(١٠) وَظَلَّ لَهَا يَومٌ كأن أوارَهُ — ذَكَا النارِ من فَيْح الفُرُوعِ طَوِيلُ
(١١) فلما رأين الشَّمْسَ صَارت كأنَّها — فُويقَ البَضِيعِ في الشُّعَاعِ خَمِيلُ
(١٢) فَهَيَّجَهَا وَانْشَام نَقْعًا كأنَّه — إذا لَفَّها ثم اسْتَمَرّ سَحِيلُ
(١٣) مُنِيًّا وَقَدْ أمسَى تَقَدَّمَ وِرْدَهَا — أقيدِرُ محمُوزُ القِطَاعِ نَذِيلُ
(١٤) فلما دَنَتْ بَعْدَ استماعٍ رَهَفْنَه — بِنَقْبِ الحِجَابِ وَقعهُنَّ رَجِيلُ
(١٥) يُفَجِّين بالايدي على ظَهْرِ آجِنٍ — له عَرْمَضٌ مُستأسِدٌ وَنَجِيلُ
(١٦) فلما رأى أنْ لَانجاءَ وَضَمَّهُ — الى الموت لِصْبٌ حافِظٌ وَقَفِيلُ
(١٧) وكان هُوَ الأدْنى فَخَلَّ فُؤادَهُ — من النَّبْلِ مَفْتوقُ الغِرارِ بَجِيلُ (١)

فقد قدم لنا صورة الحيوان الذى يسعى لاخصاب حياته عند ما طلب السفاد ، اى كانت لديه محاولة للميلاد ولكن على ما نرى لم ترض بذلك الاتن ، وهذا احساس من الشاعر بأن دورة الحياة انتهت بالنسبة الى الحمار ، لان القدر خبأ له الصائد ، ولكن الشاعر لم يكتف بما قدم ، بل تتبع حياته ، فهو الممنع الحذر ، ولكن عند ما مالت الشمس الى المغيب صفراء عاصبة الجبين ، او هي قطعة مخمل حمراء ، توحي باليقين ، ان الحوض خال من الخطر ، فقاد الحمار اتنه الى الماء ليرتوى بعد يوم شديد الاوار . وهذا يزيد من الرغبة في الحياة فاذا بالصائد يعد السهام ، وقد تقرفص ، يتربص الطريدة ، فلما علمت بأمره ادركت أن لانجاة ، فلاذت بالفرار ، ولكن الى طريق ضيق يحده الجبل ، وساعتها ادركها الصائد وروت سهامه من دمها ، فكان مصيرها الذى هو مصير اخيه ، مادام حـ

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ١١٦ — ١٢٣ .
"٩" اليفاع : ما ارتفع من الارض . الغار : شجر عظيم . الوبيل : العصاة الغليظة . "١٠" الاوار : الوهج الشديد . فيح الفروغ ، اى من مجراه الذى يجرى منه . "١١" البضيع : الجزيرة في البحر . "١٢" انشام : دخل . النقيع الغبار . السحيل : خيط لم يبرم . محموز الفؤاد : شديد الفؤاد . "الاقيدر : القصير العنق . نذيل : رثاثة الملبس . "١٥" العرمض : الطحلب "١٦" اللصب : الشق في الجبل . القفيل : المكان اليابس . مفتوق الغرار اى عريض النصل . والغرار الحد . والبجيل : الضخم .

القضاء واحد ، الا يكون موته قدر لايرد ؟ وهذا ما جعل الحيوان يأخذ حيزا اجتماعيا ونفسيا لدى الشاعر، اذ قربه من البيئة التي احياها ، بالهضاب والشمس والغروب والماء ، والاتن التي اعطاها الاحساس بالحياة ، فقرب طبيعتها الينا . ولعل قدرة الشاعر على التصوير النفسي ورصد الجزئيات مكنته من تجسيد فكرة القدر وسلطانه علينا ، وعلى ما اورد من حمر وحشية . هذا من خلال العنصر الدرامي الذى سارت فيه القصيدة ، فالبطل هادئ البال ينعم بالعيش ، ثم يدفعه الظمأ الى البحث عن الماء فتكمن النهاية على ضفاف الحوض ، ولهذا فالثور في قصائده لاتكتب له النجاة ، كما نجده في موقف آخر عندما رثى صديقه زهير يذكر قصة موت الحمار الوحشي ، الذى عاش في مرعى خصيب وماء آجن ، فنجد الفارس خلفه على صهوة فرس نشيطة ، ولما أدرك الحمار ما يحمل هذا الفارس من شر لاذ بالقرار ، غير ان جهده توقف ، واجله دنا فلا مفر له ، ولذا ادركه الصائد ، وكان القدر الذى لامحيد عنه ، فقال يصف هذه النهاية :

(١١) فأدْرَكَهُ فأشْرَعَ في نَسَاهُ — سِنَانًا حُذُّهُ حُدَيْد (حرق)

(١٢) فخرَّ على الجبين فأدركتْهُ — حُتوفُ الدهرِ والحَيْنُ المُفِيدُ (١)

ولعل نهايته قد سبقت الينا من مطلع القصيدة التي استهلها بالغرض الذى مثله الثور ، اى كان التعبير المباشر ، وانتقاء اقرب الامثلة التي تجسد فكرة الرثاء ، شغله الشاغل ، اذ قال في اول القصيدة :

(١) ولا والله لا أنسَى زُهَيْرًا — ولو كثُر المَرَازِي والفقُودُ

(٢) أبَى نِسيانَه فقرِى إليْهِ — ومَشْهدُه اذا آرِدَ الجلُودُ (٢)

اما طبيعة هذا الحيوان في الرثاء فانه يسلبه الصراع مما يجعله يخضع للقدر ، ولذا لاتكتب له النجاة الا مرة واحدة وذلك عند افتخر (٣). بينما نجد أبا ذؤيب يقدم

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ، ج ٢ — ص ١٦١—١٦٤ .
"١١" حرق وحديد ، كأنه ذو احراق . "١٢" المفيد : المهلك .. النسا : عرق .

(٢) المصدر السابق : ص ١٦١— ١٦٤ .
"٢" اريد : تغير .

(٣) المصدر السابق : ص ١٢١ ، ١٣٣ ، ١٣٩ ، ١٤٥ .

القتيل مدافعا صبورا في الوغى ، وهذا ما جعل الثور او الحمار الوحشي يصارع الاكلب الى النهاية ٠

ولعل هذا التصوير للثور عند الشاعرين هو انعكاس لحياتهما ، فأبو ذؤيب اطول باعا في الفن وأعلى مكانة في الحياة الاجتماعية بينما كان ابو خراش ، اقل تنوعا في الاغراض واقرب الى الواقع الحزين ، وهذا قاد بطله الى التعامل بالجانب السلبي ، دون مقاومة كبيرة تسجل لثوره ، يضاف الى هذا ان جوانب الصورة ، اقل خصبا من صور ابي ذؤيب ، عندما تناول هذا الحمار او ذاك ، وعندما يحس ابو خراش بالفخر والاعتزاز يسريان في ذاته نجده يأتي على صفة القوة التي يجسدها الثور ، وذلك عندما ينجو من معركة فنجده يشبه نفسه بسرعة الحمار ، دون ان يتعرض لقتله ، لانه كان يسعى الى اظهار السرعة لديه ولهذا يكتب له الحياة ٠ بينما نجده في الرثاء سلبيا لايقاوم[1] ، وفي مجال الفخر نجده سليما قويا سريعا لايشق له غبار ٠ اما الصقور ، فانه احسن وصفها ، ودقق في رسم حركاتها حتى فاق أبا ذؤيب في نعتها ، وقد جاءت في المرتبة الثانية لديه لان الثور اخذ جل اهتمامه ، لانه جاء به ليضرب المثل وذلك عندما يقف راثيا اقاربه ومعارفه الا ان الصقور تحظى لديه بالحياة المديدة ، ولهذا فهي دوما منتصرة فاتكة بالضعيف من الحيوان كالارانب وبعض الطيور ٠ اما الحيوانات الاخرى ، كالطير والذئب والبعير فانها لم تظهر الا في صورة سلبية باهتة لغرض منها تأكيد معنى يرتجيه ولهذا نجده عندما يذكرها يأتي عليها سريعا وكأنها لاتأخذ من واقعه كبير عناية ، الا انه كان فيها بدويا يدرك أهم صفاتها بحيث يقرب المعنى الذى في نفسه من غير اسراف في القول ، فاذا اخذنا مثلا صورة البعير فاننا نجده يمثل الصورة السلبية اى الجانب الحزين من الحياة ، ولعل هذا يرجع الى فقره الذى جعله لايحلم بالحياة كثيرا ، فلم يثر خياله ، وهذا عندما لام اخاه عروة الذى اخذ جمله واهان الشاعر ، فقال مصورا حجارة قبره بظهر البعير :

(١) لعَلَّكَ نَافِعِي يَاعُروَ يَوْمًا ... اذا جَاورتُ من تحت القُبُور

(٢) اذا رَاحُوا سِوَايَ وأسلمُوني ... لخَشَاءِ الحِجَارة كالبَعِير[2]

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ٠ ج ٢ — ص ١٢١ ٠
(٢) المصدر السابق : ١٣٦—١٣٨ ٠
"٢" الخنشاء : الحفرة ٠

ونجده يأخذ صورة جوف البعير ليجسد فم زوجته التي لا تكف عن لومه ، فقال يهجوها :

(٣) إِذَا هِيَ حَنَّتْ لِلْهَوَى حَنَّ جَوْفُهَا كَجَوْفِ البَعِيرِ قَلْبُهَا غَيْرُ ذِي عَزْمِ (١)

كما نجده يأخذ صورة البعير في اسوأ الحالات التي يكون عليها عندما يصاب بالخصي ، فلم يجد اشفى للنفس من تشبيه زوجته بخاصي العير عندما يأتي كاسف البال منكسر الجناح ، على سوء فعلته فيقول :

(٤) فَجَاءَتْ كَخَاصِي العَيْرِ لَمْ تَحْلَ جَاجَةً ولا عاجةً منها تلوحُ على وَشْمِ

اما باقي مظاهر الطبيعة فان ذكرها يأتي عرضا ولغاية جزئية بحيث لم تأخذ بعدا في القصيدة ولعل هذا جاء نتيجة بعدها عن حياته الواقعية ، فالليالي[٢] البارد ة لم تأت لذاتها ، بقدر مالها من صفة الشدة والقسوة التي يعانيها عندما يغزو في هذه الآونة ، وعندما يأتي الى الشمس[٣] فلا يأخذ منها الا لونها وحرارتها مضفيا عليها احساسا لونيا ، غير انها مرتبطة بغزواته ، وهذا افقدها الاحساس القوى كطبيعة ، وقد رأينا هذا في حديثه عن المراقب[٤] على الرغم مما لها من صلات بحياتهم ، الا انها لم تأخذ حيزا كبيرا ، بينما هي في شعر ابي ذؤيب قد نالت حظوة ، ولذا وصفها فأجاد فيها ، مما جعلها تشكل احدى الصور البارزة في شعر الطبيعة ، بينما ابو خراش لم يتمهل في رسمها ولهذا كانت رمزا لقوة الشاعر . لان الذى يصعد اليها ويراقب السابلة لا يكون الا بطلا قد كملت صفاته . ولهذا نقول ان الطبيعة لم تأخذ من الشاعر عناية تدل على تأمل وايجاب . وكل ما اثار فيها هو الصقور القوية والثيران التي لم يكتب لها النجاة الا في مجال الفخر ، وان وردت على قلة في شعره . اما الناقة فانها باهتة ، اما الجمل فانه جاء ليوضح صورا اخرى ، بينما العناصر النباتية او المائية او عناصر الطبيعة الاخرى كالقمر والنجوم والرياح ، فانها اقل من ان تذكر ، ولعل السبب في ذلك ان الشاعر كان يعاني الفقر وسوء الحال والغزو الدائم ، اضفت عليه معاني وعلاقات اجتماعية استقطبت

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ١٢٥—١٣٢ .
(٢) المصدر السابق : ص ١٣٠—١٣١ .
(٣) المصدر السابق : ص ١١٩ .
(٤) المصدر السابق : ص ١٥٩ .

جل اهتمامه بحيث جعل الطبيعة في جملتها تابعة واسيرة لما يريد الشاعر ، فلم يتحرر منه الا الثور والصقر حيث أخذا حياتهما كاملة في شعره . وان كانت الصقور القوية شبيهة بذاته في النصر . ولكن الثور يمثل الهزيمة وهذه تمثلت في موته المتكرر بحيث لم يسلم الا مرة واحدة عندما افتخر الشاعر بذاته .

اما اسامة بن الحرث ، فان الطبيعة قد تدرجت في شعره من الضيق البدوى الى الصور الاجتماعية الجديدة ، والتي تعد جديدة بالنسبة للشاعر الهذلي ، ولعل الناقة كانت اهم عناصرها لانها استهوت الشاعر فاكتسبت بذلك وظيفة اجتماعية ، فهي مطية لغاية يسعى اليها الشاعر ، كما هي وسيلة تخلصه من ضيق يعانيه ، فكانت تحمل الامل والنجاة لحياة الشاعر وفنه ، لكنه على ما نراه لم يحسن الوفاء لها ، ولهذا نجده يعدها بالنحر ، عندما تقربه من غايته ، وهذا من سوء الصنيع للناقة عند الشاعر العربي ، كما نجدها وسيلة للشوءم لانها تنأى بالحبيبة وترحل بها نشطة سريعة ، لكنه لم يتمل فيها ليأخذ صفاتها وهيكلها ، ولهذا اخذت منه الملامح العامة لها دون التعرض لاجزائها وصفاتها ، ولعل همه الوحيد هو ذكر المعنى الذى تمثله هذه الناقة .

اما الثور الوحشي فانه ظل يرصف في القيد القديم ، وان حاول تقريبه الينا في لغة سهلة أليفة ، أما باقي العناصر الحيوانية فانها تعد من الصور الريفية الاليفة ، مثل الدجاج الذى اخذ منه الصوت والحركة ، وصوت الجنادب للشبه بين صوتها ، وصوت اقتاب الناقة ، أما النعام ، فقد اخذ منه صفة عدم السماع ، فجاءت اذا هذه الحيوانات مجتمعة تمثل الحياة الريفية البدوية ، وما يلتقطه بصر الشاعر وسمعه ، ولهذا فهي مختلفة الوظيفة ، فبعضها محدود بالجمال الصورى وبعضها يرتبط بالاحساس الداخلي الذى يعيش في نفسية الشاعر ، ولعل الصورة الخارجية والداخلية في القصيدة هي تقديمه للطرق الصحراوية واثرها في نفسه فيقول :

(١) مَا أَنا وَالسَّيْرَ في مُتْلَفٍ   يُعَبِّرُ بالذَّكَرِ الضَّابِطِ

(٢) وبالبُزْلِ قَد دَمَّهَا نَيُّهَا   وذاتِ المُدَارَأَةِ العَائِطِ (١)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ــ ص ١٩٥ــ ١٩٩ .
"١" يعبر : يحمل على ما يكره . الضابط : البعير الضخم ، اى لست ابالي السير في مهلكة . "٢" والبزل : الجمال . قد دمها نيها : اى طلاها شحمها وذات المدارأة : يعني الناقة القوية . العائط : التي اعتاط رحمها فلم تحمل وهو اقوى لها .

(٣) وما يَتَوقَّين من حَسْرَةٍ — وما يَتَجاوزن من غائطِ
(٥) تَصيحُ جَنادِبُهُ رَكَّدا — صِياحَ المَسَاميرِ في الواسِطِ
(٦) فَهُنَّ عَلى مُسْتَوفِزٍ — وَقوعَ الدَّجاجِ على الحائطِ
(٧) والا النَّعامَ وَجَفَّانَهُ — وَطَغيًا من اللَّهَقِ النّاشِطِ
(٨) اذا بلغوا مِصْرَهم عُوجِلوا — من الموتِ بالهِمْيَغِ الذاعِطِ(١)

فكان في سيره هذا باصرا واصفا ، يدرك صدى جزئيات الطبيعة ، ولكن ادراكه ادراك العجلان ، مما جعلها لاتمتد طويلا ، فهي قصيرة الحياة ، وكل الذى كان ينشده من هذه الصور هو الوصول الى غايته ولعل سيره هذا وتصويره للصحراء جاء بهما ليقول لنا انه مغامر شجاع ، قد ركب المسالك الصعبة ، منفردا ، ولهذا فالطبيعة بصريقتو لكنها حية بجانب الشاعر ، توحي بالحركة ، الا انها لاتعطي خيالا بعيدا . واذا انتقلنا الى قصيدة اخرى ، نجده يذكر الناقة(٢) ولكن في صورة الرضا عنها لانها حملت ابناء عمومته الى الفتوح فكأنه كان ينشد من ورائها الاحساس بالقوة ، ولهذا اخذ من الحمار الوحشي قوته ونشاطه ، عندما شام برقا ، فجد في السير ، فكان في تصويره يسعى الى معنى الرحيل البعيد ، ولهذا فالصور التي اتى بها كانت وسيلة لاظهار معنى في نفسه وليس تمليا في جمال الطبيعة .

اما حمار الوحش في هذه الصورة فانه كان مسهبا في نعته ، ولعل عنصر القوة كان اكثر العناصر البارزة فيه ، وقد جاء بهذا الحمار ليؤكد لنا انه يأمل في عودة الاهل من الغزو ، ولذا كتب السلامة لهذا الثور(٣) . اما باقي الحيوانات مثل الذئب والنعام وغيرهما فلم تتعد الاشارة التي تخدم صورة او تجلي معنى ولهذا فالطبيعة كانت تحكي

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ١٩٥—١٩٩ .
" ٣ " غائط : مطمئن من الارض . الابدان : الصحة والنشاط . "٥" الواسط : واسط الرحل مثل القربوس ، وهو حنو السرج . "٧" الجفان : صغار النعام . طغيا من اللهق : هو نبذ من البقر . وناشط : الثور يخرج من ارض الى ارض . الهميغ : الموت . الذاعط : الذابح .
(٢) المصدر السابق : ص ١٩٧ .
(٣) المصدر السابق : ص ٢٠٧ .

صورة الريف في بعض ملامحه ، وبعض صور البادية في بعضها الآخر ، الا انها كانت في غالبيتها تحكي هموم الشاعر الذى كان في الغالب اكثر تجاوبا من سابقيه من الشعراء لعناصر الطبيعة ،اذ المعاني والالفاظ اليفة قريبة التناول ،كما ان الشاعر لايشكو حزن ابي خراش ،ولا عنف ابي ذؤية الهذلي ، وهذا التفاؤل جاءه من لين الحياة الجديدة التي كان الاسلام العامل الاكبر فيها .

واذا نظرنا فيما خلف لنا أبو العيال من شعر الطبيعة فاننا لانحظى بالكثير وما ورد منها فانه مرتبط بالحرب وصورها مما جعل طابع صوره يغلب عليها العنف والاقتضاب وصدق المعاناة ، واهم عنصر قد تجلى فيها هو الفرس لما له من صلة بحياة الشاعر وهو كما نعلم من سيرته ،انه قاتل الروم مع الجيش الاسلامي بمصر ، اما صور الفرس ، فهي السرعة والانقضاض دون ان يأخذ منه غيرها من الصفات . اما الصور الاخرى فهي بدوية ريفية ، فالصقر يشبه بالفرس في السرعة والمباغتة والاصابة ، والسنبل يشبه بوقع النبال ، وآثار السيف ، بأشطان البئر ، وعندما يصف حزنه نجده يتخذ من ذات البو شبها له ، الا انها جاءت تحمل معاني القوة من شجاعة وخفة وانقضاض ، اذ تصور لقاءه بالابطال في المعركة ،ولذا اكسبت معانيه صلابة ، وان جاءت اليفة قريبة التناول ، من خلال اللغة والاسماء ولطف الاحساس وصدقه ،فجعل الطبيعة توحي لنا بأن الشاعر لايغرب في اللفظ ولا في المعنى ،ولعل السر في ذلك ، انها تمثل شكواه الى معاوية من قائده عبد الله بن سعد ولكي نقترب من ذات الشاعر نأخذ بعض ابياته من قصيدة يرثي بها عبد بن زهرة الذى قتل في اثناء حصار القسطنطينية ،اذ يذكر فيها بسالته وشدة طعانه عند ركوب الخيال قائلا :

(٢٣) ولا ينفك جَنْبٌ مِنْ عَدُوٍ تُحْتَه تَرِبُ
(٢٤) مُشِيحٌ فوقَ شِيحَانٍ يَدُور كأنه كَلِبُ
(٢٥) فذلك في طِرادِ الخَيْلِ ، ثم اذا هم انْتَسَبُوا (١)

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ٢٤١ـ٢٥٢ .
"٢٣" يقول : لايزال قد صرع قرنه فتربه . "٢٤" المشيح : الجاد الحامل . شيحان غيور . كأنه كلب : اى كأنه مصاب بمرض الكلب كناية عن غليانه ونشاطه "٢٥" في طراد الخيل : اى يضرب ويطعن . اذا انتسبوا : اذا طعنوا وذكروا صاحب الطعنة ، اى انا ابن فلان الذى طعنته .

ونجده يأخذ صورة البطل المرثي ، فيشبه انقضاضه على اعدائه بانقضاض القطامي على القطا دون ان يرى فيها للقدر سلطانا ، كما كانت عند ابي خراش وابي ذؤيب وهذا تحول بالحيوان الى الايجاب ، اى اعلاء بأس القطامي وعدم رثاء القطا ، وكأنه هنا يستحق الموت لانه يمثل اعداء المرثي . وهذا ما يجعل عنصر الحيوان تتغير وظيفته عند الشاعر في العهد الاسلامي فيقول :

(٣٩) يَلُفُّ طوائفَ الفُرسا ـــــ نِ وهو بِلَفِّهم أَرِبُ
(٤٠) كما لَفَّ القطامِـــ ـيُّ ال ـــقَطا لم يُؤْنِه الطَّلَبُ

ثم يشبه سرعة الفرس عندما يحرك صاحبه ساقيه ، بالصقر الذى ينقض من السماء على الغريسة ، فيقول :

(٤٦) اذا ما احْتُثَّ بالساقَيْـ ـــنِ لم يَصِبِر له لَبَبُ
(٤٧) كما ينقضُّ من جَوِّ الـ ـــسَّماءِ الاجدلُ الدَّرِبُ (١)

فاذا تأملنا هذين الحيوانين فاننا نحس اننا امام معنى صدر من واصف يمجد القوة ويسعى اليها ، لانه لم ير في الفرس ، او الصقر الا جانبا واحدا ، وان كان هذا الجانب ايجابيا ، الا انه نسي الجوانب الاخرى ، وهذا نقص في النظر الى الطبيعة ، اى لم يتخلص من النظرة الاحادية التي تعتمد على التشبيه الذى يبقى للاطراف حدودها . وهذا يقيد المعنى عند الشاعر تجاه ما يورد من معان عندما يلتفت الى ذكر الطبيعة . ومن ملامح الطبيعة عنده هو ذكره للناقة الا انها لم ترد الا لماما ، وذكرها ، جاء ليظهر حزنه واساه ، وما ذات البو(٢) الا العنصر السلبي تجاه هذا الحيوان ، دون ان يتجاوز به الى معان اخرى وصفات تثرى الصورة ، وان اظهر الشبه بينه وبينها ، ثم اخذ من ماء البئر شبها بدمع العين(٣) ، اما عندما تطرق لوصف آثار النبال التي تصيبهم في المعركة ، فنجده يأتي على ذكر السنابل التي تعكس آثارها في اجسادنا ، ثم يذكر وقع السيوف التي تشبه اشطان بئر ، وكأني به يتذكر قول عنترة بن شداد عندما يصف وقع السيوف على لبان الادهم

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ ـ ص ٢٤١ ـ ٢٥٢ .
"٣٩" وهو بلفهم ارب ، اى ذو علم بهم . "٤٠" القطامي : الصقر . يؤنه: يفتره لبب : موضع القلادة من الصدر . "٤٧" الاجدل : الصقر . الدرب : المتعود .
(٢) المصدر السابق : ص ٢٤٢ .
(٣) المصدر السابق : ص ٢٤٣ .

فيقول :

(١٥) فترى النبال تعير في أقطارنا   شمسًا كأن نصالهن السنبل
(١٦) وترى الرماح كأنما هي بيننا   أشطان بئر يوغلون ونوغل (١)

فكانت وظيفتها تشبيهية ، الا انها حسنة الوقع في نفوسنا ، لانها قربت الينا ما يريده الشاعر منها ، اى مدى اثرها فيه وفي الحياة العامة ، اما وظيفة الطبيعة فانها محدودة الابعاد وهذا ما يجعلها ذات صبغة فنية ولغاية بعيدة عن الطبيعة ذاتها ، كما نجده يأخذ من الحيوان معان اجتماعية تتمثل في توظيف المثل ، مثل قصة النعامة وهذا تجريد لوظيفتها الطبيعية ولكن في حد ذاتها تخدم غرضا اجتماعيا سلبيا ، الا انه كان في كل ما اورد ، صاحب قدرة على توظيف عناصر الطبيعة في بيان احاسيسه وتجسيدها ، ولذا جاءت موحية بالجانب القوى الذى التمسه منها الشاعر فجسده سعيا وراء فكرة القوة والاحساس بعناصر الجمال الذى يجد هذه الفكرة من غير اسراف او ضعف .

واذا انتقلنا الى اياس بن سهم فاننا لانظفر الا بشعر قليل ، وفي هذا الشعر ذكرت الطبيعة ولكن في صورة عليا ، اى اخذ منها الجانب المعنوى ، وذلك عندما اتخذ من الحيوانات مضرب الامثال ، ومن الطبيعة الملامح الحضارية التي تدل على شاعر تنكب البادية ، وهذا انعكس في معانيه التي جاءت لتمثل رجلا اقترب من لين الحاضرة واسلوب معاملتها ، اذ لم تعد تظهر امامنا مناظر طيور البادية وصراعها ، او تموج السراب ، وظمًا الثور ، ومن هذه النماذج التي عثرنا عليها في قصيدة يرد بها على امية ابن ابي عائذ في مدح امرأة هذلية فيقول :

(٢٠) فلا تك كالظبي الذى ظل حينه   يقدمه في كفة المتحبل
(٢١) ولا مثلا للثور يبحث حتفه   دفينًا متى يخرج من الارض يقتل
(٢٢) نسبنا بليلى فانبعثت تعيبها   أضل من الحجام أو ساق مغزل (٢)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ، جـ ٢ — ص ٢٥٥ .
"١٥" تعير : تذهب غير قاصدة . اقطارنا : نواحينا . شمس : غير مستقرة
"١٦" الشطن : الحبل .

(٢) السكرى . شرح اشعار الهذليين . جـ ٢ — ص ٥٢٦ — ٥٣٠ .
"٢٠" كفة : القدر . المتحبل : المتصيد . "٢٢" الحجام : يحجم المسافرين عند عودتهم . ساق مغزل : يريد ان المغزل يكسو الناس وهو عار .

فكان فيها يأخذ الجانب اللغوى اى المعنى الذى يجسد التهديد الذى بينه في المثلين ، وليس غايته الحيوان في ذاته وانما قصته لغاية او لعبرة اجتماعية ، وفي مكان آخر كان يسعى الي بيان خطره وشراسته على اعدائه ، فنجده ، يتخذ من صورة الافعى شبها ، ولهذا يحذر امية منها فيقول :

(٢٨) فلا تَتَعَرَّضْ أَن تُشَاكَ ولا تَطَـأْ بِرِجْلِكَ من مِزْعَافَةِ الرِيقِ مُعْضِـلِ (١)

ثم يشبه ذاته بليث ليأخذ القوة منه ، ويقرنه بالصفات المأخوذة من الامثال السابقة فيقول :

(٢٩) هِزَبْرٍ عُرَاضِ السَّاعِدَيْنِ إِذَا رَمَى بِقِرْحَتِهِ صَدْرَ الكَمِيِّ المُسَرْبَلِ

(٣٠) مَتَى مَا يَضَعْكَ اللَيْثُ تحتَ لَبَانِهِ تكُن ثَعْلَبا أو يَنْبُ عَنكَ فَتَدحَلِ (٢)

فاذا نظرنا الى هذا الاسد ، والثعلب ، نجد قوة وضعفا قد اوشكا على اللقاء ، اى ان الشاعر والمقدم اليه الشعر) وهذا من تمام المعنى الذى بدأ به) مما جعل الشاعر لا يوسع في رسم الحيوان ، لانه كان يسعى الى صفة واحدة ، هي الغباء والجهل بمواطن الخطر ، او هو قصر النظر في العواقب ، واذا تتبعنا مناظر الطبيعة ، نجده يأتي على ذكر الخيل ، ولكنه يأخذ الوظيفة التي لها علاقة بالحياة الاجتماعية ، وعليها يُعول وذلك عندما قرب المرأتين وقرنهما في كمال الصفات واصالة النسب فلا احداهما اجمل من الاخرى ، كل هذا من اجل رتق الشمل الذى سبق فتقه ، فقال :

(٣٢) فإِنَّ التي أفلَجْتَ كابنَةِ عَمِّهَـا تَهَزَّانِ فرعَ المَجْدِ غَيرَ التَّقَـوُّلِ

(٣٣) وكِلتَاهُما تَبْني لبيتٍ دعائِمًـا كرائِمَ من عَادِيَّةٍ لم تَبَـدَّلِ

(٣٥) هُمَا فرسَا يومِ الرِّهَانِ اذا بَدَتْ سَوَابِقُهَا يَنْعَبْنَ في كُلِّ مِسْحَلِ (٣)

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ، ج ٢ ، ص ٥٢٦ـ٥٣٠ .
"٢٨" اراد حية ذات ريق مزعف .

(٢) المصدر السابق :
"٣٠" تدحل : تدخل في الدحل وفي لسان العرب : الدحل : هوة تكون في الارض وفي اسافل الاودية . يكون في رأسها ضيق ثم يتسع اسفلها .

(٣) المصدر السابق .
"٣٢" فلجت المال : قسمته . فلجت الشيء فلجتين : اى شققته نصفين ."٣٥" النعب : السير السريع .

اما الطبيعة النباتية ، فانه اخذ اجملها وأحبها الى النساء ، اذ اخذ الازهار وهذه من السمات الحضارية التي تظهر لنا لون الطبيعة الحضارية فيقول فيها :

(٣٧) وان تَكُ هَذِي طَيِّبًا نفْحُ رِيحِهَا ... فإنَّ لَدَى لَيْلَى جَنَاةَ القَرَنْفُلِ

(٣٨) وَمِسْكًا وَكَافُورًا اذا هَبَّتِ الصَّبَا ... تعل به أبدانَ جَيْداءَ مُغْزِلِ

(٣٩) إذا مَا مَشَتْ يومًا بوادٍ تَنَسَّمَتْ ... مَجَالِسُهَا بالمَنْدَلِيِّ المُكَلَّلِ (١)

فكان في رسم الطبيعة النباتية حضريا ، كما كانت لديه الطبيعة مشرقة ولكن في لون واحد من النضارة والعطر ، دون ان يغوص ويبين لونها وشكلها ومدى تفاعل الشاعر معها ، وهذا ما يقربها من الواقعية المادية لتخدم فكرة الشاعر ، الا انها بقيت محدودة الاطار كل ما توخاه الشاعر منها هو تبليغ فكرته المحدودة وهي الاعلاء ، والنظر في عواقب الامور ، وهنا نقف لنقول ايضا ان الشاعر لا يصف ولا يتعامل مع الواقع المادى بقدر ما كان يسعى الى ابراز المعاني والصفات الاجتماعية ، وهذا يعكس تحضره الذى جنى على اظهار عنصر البيئة عند الشاعر .

اما البريق الهذلي ، فقد جاء بصور متعددة ، وكان فيها اصيلا مجيدا في التعبير عنها بحيث اوحت بجديتها وتفردها اذ تنزع هذه الصفات الى القوة ، كما تميل الى الرقة والحزن ثم تصعد الى الامل دون ان ينزع الشاعر من بيئتها بحيث اظهرها كما هي ولكنه دل فيها على حسن التناول . فعندما تذكر اهله الذاهبين الى الفتوح نجده يذكر اطلال ليلى محددا معالمها بحيث دلت على رجل يدرك مواطن الآثار ، وما يحيطها فاذا بالهديل النشوان على ساق شجرة ، فيشاركه في هذا الفراق الذى احزن الشاعر ، ويبكي الدار معه ولكن الهديل النشوان لم يحس بالشاعر كثيرا ، لانه ظل يتلو على الاطلال اغنياته ، وهنا ندرك ان الشاعر لم يجعل الطائر حزينا لانه يأمل في لقاء الاهل وعودتهم ولهذا قال :

(١) أَلَمْ تَسْلُ عن ليلَى وقد نَفِدَ العُمُرُ ... وقد أَقْفَرَتْ مِنهَا المَوَازِجُ فالحَضْرُ

(٢) وقد هَاجَني مِنهَا بِوَعْسَاءِ قَرْمَدٍ ... وَأَجْزَاعِ ذِي اللَّهْبَاءِ مَنزِلَةٌ قَفْرُ

(٣) يَظَلُّ بها الدَّاعِي الهَدِيلُ كأنه ... عَلَى السَّاقِ نَشْوَانٌ تَمِيلُ بهِ الخَمْرُ (٢)

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٥٢٦ — ٥٣٠ .
"٣٨" امرأة جيداء اذا كانت طويلة حسنة . "٣٩" المندلي : عطر ينسب الى المندل وهي من بلاد الهند . مكلل : محاط .

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٣ — ص ٥٨ — ٦٠
"١" الموازج والحضر : اماكن . "٢" الوعساء : رملة . وقرمد : موضع الوادى . "٣" الهديل ذكر الحمام وقيل فرخها .

ثم يذكر ديارهم وكيف آل امرها بعد رحيلهم ، الذى خلفه كاليعر ينتظر الأسد ليأكله ، اى ان القدر محتوم عليه ، ولذا لابد من انتظاره وهذا الانتظار في خوف وترقب يائس ، مما يزيد في عذاب هذا الحيوان الذى انتقل من الواقع المادى المأساوى الى واقع الشاعر الحزين . فيقول :

(٥) فان أمْسِ شَيخًا بالرَّجيعِ وَوِلْـدَةٌ ويُصبح قَوْمي دُونَ دَارِهم مِصْـرُ

(٦) أُسَائِلُ عَنهُم كُلما جَاءَ رَاكِـبٌ مُقيمًا بأملاحٍ كما رُبِطَ اليَعْـرُ

(٨) بما قَدْ أَراهُم بَيْنَ مَرٍّ وَشابَـةٍ بكلِّ مَسِيلٍ مِنْهم أنَسٌ غُبْـرُ(١)

فنجد ان الاماكن التي ذكرها هي اعلام توحي بماضي الاهل وتذكر الشاعر بحاله الا انها لاتوحي ببعد يجعلها تجسد اعلامها اكثر ، ولعل ذكرها هو مثيل لغيرها من العناصر السابقة في ذكر الاسماء . لان الشاعر وظفها مثلما وردت في الواقع ، وان حاول ان يربط بها حالة شعورية لاتتجسد الا من خلالها ، الا انها لم تأخذ حرية اكبر من واقعها الطبيعي وان حاول جمعها لتبين حالة الاسى الذى يعانيه ، اللهم الا الهديل النشوان الذى نبا عن المعنى الكلي للقصيدة ، ولعل السر في ذلك انه يبغي لقومه الحياة مثلما يطلب اليعر النجاة من الاسد ، ومن حسن استخدامه للطبيعة انه يبين فيها الخراب الذى تمثله الاطلال ، وهي كناية عن رحيل القوم ، ولكن الهديل واليعر هما عنصران يحملان الرجاء والامل . ولعل السؤال عنهم كلما جاء راكب ، هو السؤال الذى يدل على الرجاء المحفوف بالخطر ، الا انه في العموم ، امل ، ولهذا نقول : ان الشاعر وظف الطبيعة ولكن لم تكن حرة متسعة الاطراف ، وكل الذى فعله انه خصها بأحاسيسه الداخلية ولكن لم يسقط عليها انعكاسات واسعة ، مما جعلها في بعض المواقف معالم جامدة لذكر الديار . واذا نظرنا الى غيرها من القصائد فاننا نعثر على بعض الحيوانات كالاسد الذى اخذ منه عنصر القوة ليصف بها مرثيته(٢) .

اما الحمر الوحشية ، فانها انتقلت من حلبة الصراع الذى عهدناه عند ابي خراش وابي ذؤيب الى صراع مع الطبيعة المدمرة وذلك بنزولها من اعالي الجبال ، عندما داهمها مطر غزير من غير ان يمعن الشاعر في الخيال ، كأن يبين آثار المطر عليها وبيان حالتها

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين : حـ ٢ — ص ٧٤٨ — ٧٥٠
"٥" الرجيع : موضع ، يقول : بقيت بالرجيع مع صبية ، وكانوا هاجروا الى مصر والمعنى ومعي ولدة ولكنه نصب على الحال . "٦" اليعر : الشاة او الجدى يشد عند زريبة الذئب او الاسد . "٧" مر وشابة : مواضع . الانس : الحي . غبر : كثير عظيم .

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين . جـ ٣ — ص ٦٣ .

الداخلية والخارجية ، اى ان الحمر منهزمة ولكن لم تمت ، ولعل هذا يرجع الى احساس الشاعر بالحياة التي يدعوها الى قبر المرثي ليدوم ذكره ، كما ان المطر ذاته والدعوة بالسقي صورة قديمة في الشعر العربي ، وهذا لايعكس احساس الشاعر وتفرده مما يجعل للمطر القوة من غير ان يوسع صورته في ذاتها وهذا سلب لجمال الطبيعة . ولكن اذا تأملنا من زاوية ثانية دعاءه للمطر وسقي القبر ، نحس ان النظرة اليه اختلفت عن النظرة السابقة عند الجاهليين ، لان الله الآن صار سببا وقبلة الدعوة ، اذ سماه باحد اسمائه الاسلامية قائلا :

(٤) سَقَى الرحمنُ جُزْعَ نبايِعَاتٍ   من الجَوْزاءِ أنواءً غِزَارا (١)

اما العناصر الاخرى ، فاننا نجده يذكر النجم الا انه محدود البعد والوظيفة اذ قرنه بأوان الغزوة (٢)، ولذا كان الطابع العام لعناصر الطبيعة اقرب الى لين الحاضرة والصق بمعانيها ، ولهذا جاءت في غير عنف ، وان ذكرها في بعض المواطن فان العنف تمثل في سلوكه في الجاهلية ، واذا نظرنا الى صورة الطبيعة عنده فاننا نجدها لم تأخذ جل اهتمامه ، لانها ترد لتبيان مواقفه في الرثاء او الغزو فتحددت بهذا وظيفتها المادية .

اما اذا نظرنا الى شعر ابي الحنان ، فاننا لانظفر منه الا بقصيدة غزلية تدل على شاعر ، يحسن التغزل بحيث لانخطىء اذا قلنا ان له صلة وشيجة بالعذريين ، ولهذا تناول الطبيعة من وجهة محب تشاطره في الذكرى او تذكره بجمال صاحبته الا انه كان فيها مقتضبا ، وما اطال الا عندما ركب الناقة التي جاءت في آخر القصيدة ، فأظهر قوتها وسرعتها ، ونحن الآن نأتي على بعضها لندرك اللمسات الخفية حين يقول في صاحبته جمل بعد الرحيل :

(١) أَلَا يامن لِقَلْبٍ مُسْتَهَامِ   إِلَى جُمْلٍ على ضَعْفِ الرِّمَامِ
(٢) ونفسٍ من هَوَى جُمْلٍ لَجُوجٍ   وَعَيْنٍ لاتَجِفُ من السِّجَامِ (٣)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٣ — ص ٦٢ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٨٩٧ — ٨٩٩ .

فكان المطلع يدل على احساس مرهف تجاه صاحبته وصدق الهوى ، الذي بقي بعد ضعف الرمام . ولهذا نجده يقف على ماضيه السعيد ، يسعفه خياله في رسمها بعد ان شطت دارها ، فوجد في جمال المهاة لها شبها ، في اتساع العيون ورقة المحيا وحسن الانعطافة فقال :

(٧) لها عَينَا مَهَاةٍ أمْ طِفْـــلِ وَجيدُ أحَمَّ مُختلِسِ البُغَــام (١)

وهذا احساس بالطبيعة في جزء انساني ، يضاف الى هذا اعتماده على صوتها ولونها ، وهذه من صفات المتغزلين ، الا اننا نحس انها اقرب الى نفسية الشاعر لانها جاءت في قصيدة غزلية لها خاصية الوحدة الموضوعية ، مما يجعل للمهاة دورا اساسيا في نقل الاحساس ، غير انه لم يأت في هذا الحيوان بجديد ، لان صورته قديمة ، ولعل قدمها اوقف من خياله في توسيع صورتها . ثم يأتي على ذكر الناقة التي ستحمله الى دار الحبيبة ، ولهذا لم تحظ الا بالقوة والسرعة التي رأى في ذكر النعام لها شبها ، ولهذا اخذ عنصر الخفة والصلابة ، وهذه من الصور الجديدة في الشعر الهذلي على الخصوص ، لانه حاول ان يتوسع فيها ، ولذا تعد جديدة في موطنها هذا . الذي يدل على وضع جديد في رسم الناقة في القصيدة الاسلامية والغزلية والمدحية اذ حلت في آخرها بدل من ان تتصدر القصيدة مثلما كانت في القصائد الماضية . فيقول :

(١٩) فان تَكُ جُمْلُ قد بَانَتْ نواهَــا وَكُلُّ وِصَالِهِنَّ الى إنْخِـــذَام
(٢٠) فكَم مِنْ جَسْرةٍ وجْنَاء حَـــرْفٍ مُوَأَّلَةٍ نَعُوبٍ في الزِّمَـــام
(٢١) لعوبٍ بالمَلَا طَلْقٍ يَداهَــا غَشُومِ السَّدْوِ مُدعِنَةِ الترامِـــي
(٢٣) تَسُوم اذا تَفَصَّدَ أخدَعاهَـــا كَسَوْمِ الهِقْلِ في رَعِلِ النَّعَـــامِ (٢)

ولعل حركتها السريعة اظهرت على جسدها عرقا ، ذكره بصورة ذكر النعام ، ثم يتلوها بوصف الطريق الذي خبرته في سيرها ، ثم هذه السرعة التي رأيناها فيما ذكر من حيوان ربما جاءت من عاملين : عامل المعنى الذي ابعده عن الاحساس بالطبيعة شكلا ، لان صاحبته اخذت بمجامع قلبه ، وعامل الابتعاد عن حياة البادية ، وان لم يكن ابتعادا

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٨٩٧ — ٨٩٩ .
"٧" احم : أسود ، ابيض البغام : الصوت .
(٢) المصدر السابق .
"٢٠" مؤللة : مصوتة . السدو : مد الارجل مع الايدي في السير . "٢٣" تسوم : تسير . تقصد : عرق . الهقل : ذكر النعام .

كليا بحيث جعلها مكملة لمعنى في نفسه ٠

اما الجديد في شعر الطبيعة فاننا نظفر به لدى ابن براق الهذلي ، الذى اتخذ من البحر والسفن مراكب ، ومن تلاطم الموج وشبجه صورة نعاج ، ثم وسع في معنى البحر واظهر خطره ، بعد ان كان اشارة عابرة لدى غيره من هذيل ، ولهذا فهو يتفاعل مع قوته ولونــــه وسفنه ، وهذه الصورة هي من نتاج الحياة الاسلامية في مجال الحرب ، اى انه يأخذ المعنى المباشر دون ان يمعن في الخيال او يفلسف المعنى مثلما كان البحر في نظر ابي ماضـــي في طلاسمه[1] ، فيقول بعد ان اثقلته الهموم :

(١) الا هل للهموم من انْفِـــرَاج	وهَلْ أَنا مِنْ رُكوبِ البَحْــرِ نَاجِي
(٢) أكُلَّ عَشِيَّةٍ زَوراءُ تَهْـــوِى	بِنَا في مُظْلَمِ الغَمراتِ دَاجِــي
(٣) يشقُّ الماءَ كلكَلُهـا مُلِحّــا	على ثَبَجٍ من المِلحِ الاُجاجِــي
(٤) كأن توافِفَ التيارِ مِنـــهُ	نِعاجٌ يرتَعِيَن إلى نِعَـــاجِ[2]

فكان في رسمه ما يوحي بالحركة واللون والاحساس بالخطر ، الذى لامفر منه ، الا ان البحر هنا لايوحي الا بالظلام الذى يعكسه تلاطم الموج ، فيخفي النظر ، ثم يصف صراع الزورق مع الامواج ، ولكنه ليس بالخطر البعيد ، ثم ينتقل الى لون الزبد فيشبهه بنعــــاج تقاربت من بعضها راكضة ، وهذه الصورة ايضا جديدة في شعر هذيل ٠ ولهذا نقول : ان الصورة بصرية ، لونية وحركية ، لكنها لم تطلق للخيال العنان ليأتي بمعان كامنة في الصورة بالرغم من محاولته لربط عناصرها ، وذلك بأن جمع البحر والزورق والنعاج في صورة واحـدة ، ثم اعتمد على الزمان والحركة واللون لتكمل الصورة البصرية ويتحدد اطارها ، الا انها كمــا قلنا ادنى مرتبة في الخيال من صورة ابي ماضي ، ونعاج الشاعر اقل احساسا ووداعة مـن خراف ابي قاسم الشابي عندما يصفها ويناغيها[3] ولهذا نقول ايضا ان ما أتى به في هذه الصورة يعد جديدا في العنصر والربط بين اجزاء القصيدة ، وهذا جاء نتيجة جدة الحياة وان كانت محدودة بالمكان والزمان دون ان تنطلق به في آماد الخيال ٠

ومن الجديد في الطبيعة ما نظفر به في وصف الصحراء في شعر امية بن ابي عائـــذ وكان ضمن جيوش الفتح الاسلامي فندرك ان الشاعر بدوى فيما يتناول من الصور ، اذ الصحراء

---

(١) ديوان ابي ماضي : ص ٢٢٠ــ٢٢١٠

(٢) ولهاوزن : البقية : ص ٦٣٠

(٣) ديوانه : اغاني الحياة ٠ ص ١٩٢ــ١٩٣٠

مترامية واسعة ، والحمار يعيش آمنا في سربه مما اسعف هذا التأني الشاعر ليتناول لونه وجسمه وشكل ترنيه وصوته ، وهياجه ، ثم وروده الماء مع أُتُنه وصراعه مع ابن الطحال الذى اصطاد جماعته الا ان الحمار نجا ولاذ بالفرار في اعالي الجبل ، بعد ان شرب ولكن اوشكت حياته ان تضيع . لكن الشاعر لايريد له الموت ، لانه يسعى من وراء حياته الاطالة في العمر والتي لم نعهدها في الشعر الهذلي عامة ، لانه يريد ان يعلي من قوة ناقته التي تنجيه من ديار الهوان ، وهذا كله جاء ليعلي من ذاته التي لاتقبل الذل ، ومن هذه الصور قوله :

(١) أَلَا يَالِقَومِ لِطيفِ الخَيَالِ ... يُؤَرِّقُ مِن نَازِحٍ ذِى دَلالِ

(٢) أَجازَ الَيْنَا عَلَى بُعدِه ... مَهَاوِىَ خَرْقٍ مهابٍ مَهَالِ

(٣) صَحَارِى تَغَوَّلُ جِنَّانُهَا ... وَأحْدابَ طَودٍ رفيعِ الجِبَالِ

(٤) خَيالٌ لِجَمْدَةَ قد هَاجَ لِي ... نُكاسا مِنِ الحبِّ بعدَ اندِمَالِ

(٥) تَسَدَّى مَعَ النَّومِ تِمْثالُهَا ... دُنُو الضَّبابِ بِطَلٍّ زُلاَلِ (١)

فكان الخيال الذى زاره حبيبا الى النفس ، ولهذا اشفق عليه من الصحارى والوهاد والضباب وكأنه فارس يعتسف الفلاة ، وهذا ما جعل الصحراء لاترتفع كثيرا في القصيدة لانها تصور جانب الخطر من غير ان يصبغ عليها الوانا لتبرزها عنصرا قائما بذاته . ولما ضاقت به السبل واثقلت كاهله الهموم التجأ الى ناقة على عادة الشعراء ، ولكن لم تأخذ منه الا السرعة والقوة بحيث شبهها بالظليم ، لانه جاء بها لوظيفة نفعية مما جعلها لاتحيا في القصيدة الا في جانب واحد هو النشاط والخفة التي يضاهيها الحمار المروع من الصائد . الا انه ينجو من الخطر المحدق لان الشاعر يبغي لها السلامة لتبقى قوية ، وهذا الاحساس ليس جديدا في هذا المعنى وانما الجديد هو سعة الصورة واظهار الجوانب المضيئة لحياة هذا الحيوان بعد ان كانت مختصرة موجزة عند بعض شعراء هذيل . ولعل هذه الافاضة جاءت من قدرة الشاعر وحسن استفادته من الشعر الهذلي ، وما جد من معان في العصر الاسلامي فيقول .

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ١٧٢ — ١٩٠ .
"١" النازح : البعيد . "٢" المهاوى : المواضع التي يهوى فيها الانسان الخرق: البلد الواسع . مهاب : موضع هيبة . ومهال : من الهول "٣" الحدب : ما ارتفع من الارض . "٤" نكاسا : اى نكسني خيالها حين اتاني في منامي بعدها افقت من وجعي . "٥" الطل : الندى . زلال : صافي .

(١٣) وقِدْمًا تعلَّقتُ أُمّ الصَّبيّ ... مِنّي عَلى عَزَفٍ واكْتِهَالِ
(١٤) فسلِّ الهُمُومَ بعَيْرانةٍ ... مُواشِكةِ الرجعِ بَعدَ انتِقالِ
(١٥) ذَمُولٍ تَزِفُّ زفيفَ الظليمِ ... شَمَّرَ بالنَّعفِ وسْطَ الرِّئالِ
(١٦) وترمدُّ هَمْلَجَةً زَعْزَعًا ... كما انْخَرطَ الحَبْلُ فوقَ المَحَالِ
(١٧) وانْ غُضَّ من غَربِها رَفَدَتْ ... وَسِيجًا وأَلوتْ بِجَلْسٍ طُوالِ
(١٨) ومن سَيْرِهَا العَنَقُ المُسْبَطِرُّ ... والعَجْرفيّةُ بعدَ الكَلالِ
(١٩) كأنّي وَرَحْلِي إذا رُعْتُهَا ... على جَمَزَى جَازِئٍ بالرِّمَالِ
(٢٠) هجانِ السَّرَاةِ تَرى لونَهُ ... كقُبْطِيّةِ الصَّوْنِ بعد الصِّقالِ
(٢١) حديدِ القناتَيْنِ عَبْلِ الشَّوَى ... لَهَاقٍ تلألُؤه كالهِلالِ (١)

ثم يتمادى في عرض حياته والمخاطرة التي تصادفه الا انه ينجو منها ، فجاء بهذا الاستطراد الذى نلمس فيه روح الشاعر الذى ينشد القوة ولكن لا الى الحرب والغزو كما عند الجاهليين من هذيل وانما لينجو من ديار الهوان . ولذا كان فيما يعرض يملك القدرة على رصد الحركات وبيان اللون ، وحسن الاصغاء لصوت الحمار ولعل هذا كما نرى لم يأت عفو الخاطر وانما جاء عن صنعة فنية جعلت من الناقة والحمار مغربان بدويان ، كما جعلا القصيدة تعيش في مستويين : مستوى حضارى قريب الالفاظ والمعنى ، فتمثل في طيف الحبيب بينما التبدى والثقل الذى تمثل في الحروف والكلمات وبعد المعنى تمثل في الناقة والحمار الوحشي ، الا انه كان في صنعته مجيدا وخبيرا في انتقاء عناصر الطبيعة . اما عندما تناول الاطلال فانه اخفق في تحديد رسم ديارها ، وكأننا به عجلان لم ترقه الديار ورسومها فاتخذ موطن الحمام شبها لها وهذا يعد من الجديد في رسم الديار وانتقاء التشبيهات لها فيقول :

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ١٧٢—١٩٠ .
"١٣" اى حين عزفت عن النساء واكتهلت . "١٤" عيرانه : مشبهة بالعير . مواشكة : سريعة . الرجع : رجع يديها . "١٥" الدمول : ضرب من السير . يزف : يسرع . والزفيف : مداركة المشي . الظليم : ذكر النعام . النعصف : ما سفل عن الحجر وارتفع عن مسيل الوادى . الرئال : النعام . "١٦" ترمد : تمضي سريعة . الهملجة : حسن السير في سرعة . الزعزع : التحرك في السير . كما انخرط الحبل فوق البكرة . "١٧" غض : كف . الغرب : الحدة . رفدت المشي : اتبعت بعضها بعضا والوسيج ضرب من السير . بجلس طوال : بقوائم او بعنق او بذنب لان في معنى الكلمة اختلاف . "١٨" العنق : السير المنبسط . المسبطر : المسترسل السهل . العجرفية : الشديدة "١٩" جمزى : حمار وحش . وقيل ثور وحشي . يجمز : يسرع . دهمان : الثور الابيض الظهر . قبطية : ثوب منسوبة الى القبط . الشوى : الاطراف . عبل : غليظ . لهاق : ابيض .

(١) لمن الديارُ بِعَلْيَ فالاخْـراصِ فالسُّودَتَين فمَجْمَعِ الانْـواصِ
(٢) فضِهَاءِ أظلَمَ فالنَّطوفِ فَثَادِقٍ مَتْنِ الصَفا المتزحْلفِ الدُّلأصِ
(٣) أَلِفَتْ تَحلُّ به وتُؤلِفُ خَيْمَةً إِلْفَ الحَمَامَةِ مَدْخَلَ القِرْمَاصِ (١)

فهذا التصوير والربط بين مكانها وعش الحمام نرى فيه احساسا جديدا في ربط عناصر الطبيعة لكن مع هذا نرى التكلف ماثلا في الربط والاغراب في ذكر الاسماء المكانية ، أما ابو صخر الهذلي فانه يعد من كبار شعراء هذيل اصالة وتجديدا وكثرة مع تنوع في اقتناص مكملات الجمال الفني للقصيدة . اما اهم الاغراض التي تجلت لنا في شعره فهي المديح والغزل ، ولذا جعلناه يسير في ركاب كبار شعراء العصر الاموى . اما شعر الطبيعة فاننا لانظفر به مستقلا في قصائد او في مقطعات بل يندرج ضمن غيره من القصائد لانه تابع لها ، الا انه كان مجيدا في تناوله ، فالاطلال بزمانها وشيئاتها تعد من خصائص القصائد الغزلية والمدحية عنده ، كما تصدرت بعض القصائد الرثائية ، وعندما يتغزل بصاحبته فانه يأتي بالعنصر النباتي الحضارى الذى يبين صفاتها وقوامها ، واذا احس بعذوبة ريقها تذكر العسل والخمر والماء ، ولكن نجد للماء وظيفة اخرى معروفة في الرثاء العربي ، وتلك هي الدعوة بالسقيا لقبر المرثي او سقيا العهد القديم ، الذى كان بين الاحباب . اما عندما يتذكر جمالها وسحر عينيها وجيدها نجده يأتي الى الظبية التي تحاكيها . اما الناقة فانها لم تذهب في شعره بعيدا لانه قيدها في مربض شعره استعدادا للسفر وهذا يقيد من وظيفتها الفنية لان اول الطريق هو طريق الممدوح ، ولهذا فهو الشاعر الذى سلك هذا الطريق وعبده من شعراء هذيل . واذا نظرنا الى اثر الطبيعة في نفس الشاعر وكيف صورها فانها في غالبيتها توحي بالفقد والرحيل وخاصة في مقدمات القصائد الطللية ، الا انها تحمل في طياتها املا باللقاء من جديد ، ولذلك كانت تحمل بقايا تذكره بدوام العهد . وعندما تناول الصور الحيوانية والنباتية فانها لاتشكو

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ١٩١ — ١٩٢ .
"١" الاخراص والانواص : جبلان في بلد هذيل . "٢" ثادق : واد . المتزحلف قد تزحلف وتملس . والدلاص : الاملس . "٣" القرماص : بيت الحمام .

ظمأ او اصفرار لون وهذا يرجع الى احساس العاشق بطيب الحال والامل المرجو في اللقاء ، وقد يكون هذا اللقاء لحبيب او للقاء ممدوح ، يضاف الى هذا ان الطبيعة لم تتبدد في شعره ولم تنفرد لانها لصيقة بالمرأة والممدوح ، فجاءت اكثر اشراقا في معظمها واسعة الاطراف، تقدم لنا شاعرا قديرا مرهف الحس ، بحيث جعل الطبيعة تقترب من ذاته، وقد رأيناه سابقا كيف يتعامل مع الطبيعة التعامل الذى يقربه من العذريين الذين يقتربون من الطبيعة كثيرا عند التعبير عن لواعج حبهم ، ولعل فيما نورد من نماذج خير دليل على ما نقول ، فعندما يقف على ديار هند نجده وصافا بارعا فيما يتناول من بقايا الديار ، بحيث نحس انها لصيقة بالشاعر ومرتبطة بماضيه وحلمه وهذا ما جعله يضفي عليها الحياة بذكره للظباء المطفلة والقمرى النشوان ليدل بهما على امل الوصال وان كان يعاني من صاحبته الصدود ، فيقول :

(١) عرفْتُ مِن هِنْدَ أطلَالًا بِذِى التودِ ... قفرًا وجَارَاتِها البيضِ الرَّخَاوِيدِ
(٢) وَحْشًا سِوَى زَجَلِ القُمْرِيِّ كُلَّ ضُحًى ... والمُطفِلَاتِ وفُرَّادٍ مَوَاجِيدِ
(٣) وغيرَ أشْعَثَ قد بَلَّ الزَّمانُ بِهِ ... مُقَلَّدٍ في جَدِيدِ التُّرْبِ مَوْتُودِ
(٤) يَرمِي بِدِقِّ رَغَامِ التُّرْبِ مُصْطَبِرًا ... والجِلِّ كُلَّ غداةٍ من حَصَى البِيدِ
(٥) وَصِفّ أحْدَبَ شَقَّتْهُ وَلِيدَتُهَا ... تُبَادِرُ السَّيلَ بالمِسْحَاةِ مَخْدُودِ
(٦) وغَيْرَ وِتْرٍ ظُؤارٍ حَوْلَ مُلْتَبَدٍ ... هَابِي الرَّوَاكِدِ من سَفْعِ الذَّكَا سُودِ
(٧) مَحَا مَعَالِمَهُ جَوْلَانُ مُنْتَخِلٍ ... يَسْتَنُّ رَيْعَانُهُ بالمَوْرِ مَطْرُودِ
(٨) يلَاعِبُ الرِّيحَ بالعَصْرَيْنِ قَسْطَلُهُ ... والوابِلُونَ وتَهْتَانُ التَّجَاوِيدِ (١)

فاذا نظرنا الى هذه الاطلال نجد الشاعر وقف طويلا ، يروى لنا حياة الاطلال وما تعرضت له من مطر وريح ، الا انه كان يبحث عن العناصر الموحية بالنماء والحركة ، فديار

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين · ج ٢ — ص ٩٢٤ـ٩٢٦ ·
"١" التود : شجر · الرخودة : الرخصة · ورخودة العظام : شابة رخصة ·
"٣" اشعث : وتد · بل به : ظفر به · مقلد : باق · دق : دقاقه ·
"٤" الرغام : التراب الدقيق · والجل : جلال البعير · "٥" احدب : النسؤى · محدود : موسوم ، محفور · "٦" ظؤار : الاثافي · متلبد : متراكم · "٧" المنتخل : الدقيق · ريعانه : نشاطه وقوته · المور : التراب · المطرود : المرمي في غير اتجاه · "٨" قسطله : غباره · التجاويد : يقال اصابهم اجواد من المطر · وهو دون الوبل · الوابلون : جماع الوابل ·

هند تذكره بالجيران البيض المنعمات اللدينات ، وان على عرصاتها قمريا يصدع كل مساء احياء للذكرى وتجديدا للعهد ، لانه يبحث عن الحياة في هذا الركام المادى ، الذى تفردت به الظباء ولكنها الظباء المطفلة ، وهذا على ما نرى احساس بالامل ودورة للحياة من جديد ، ثم ينظر الى بقايا الدار ، فيصف الوتد ويدقق ، ثم ينتقل الى الاثافي والرمادى فيفصل في رسمها ، ثم يأتي الى المطر الذى اجلى معالمها وقد اعقبته الريح التي تنسج حولها رداء وتطويه بحيث استطاع ان يجمع عناصر البيئة ويحسن استخدامها ، فجعلت من الاطلال قصة الماضي تحيا امامنا من خلال القمرى والظباء والمطر وتحيي معها الامل في العود والللقاء من جديد ، فيقول :

(٢٠) فإنْ يَكُنْ وَعدُها البَاقي كأولِهِ فقد مُلِلْنَا خِلابَاتِ المَوَاعِيدِ

واذا انتقلنا معه الى قصيدة مدحية خص بها عبد الملك بن مروان وهجا بها ابن الزبير نجد ان بكاءه على الاطلال بكاء غير الآسف بالرغم مما بذله من جهد في رسم معالم الدار الا انه لم يرض عن عهدها ، ولهذا لم يدقق في الجزئيات ، وذكره لها لايوحي باليأس منها ، فيقول :

(١) عفَتْ ذَاتُ عِرْقٍ عُصْلُهَا فَرِئَامُهَا فَضَحْيَاؤُهَا وَحْشٌ قد أجْلَى سَوَامُهَا
(٢) الى عُقَدِ البَيْضَاءِ من جُمْلَ أقْفَرتْ وَكَانَ بِهَا مُصْطَافُهَا وَمقَامُهَا
(٣) سِوَى أنَّ مُرسَى خَيْمَةٍ خَفَّ أهْلُهَا بأبْهَرَ مِحْلالٍ وَهَيْهَاتَ عَامُهَا
(٥) فَانَ مَعَاجِي لِلْخِيَامِ وَمَوقِفِي بِوَانِيَةِ البَنْدَيْنِ بَالٍ ثُمَامُهَا
(٦) لَجَهْلٌ ولكِنّي أُسَلّي زَمَانَةً يُضَعِّفُ أسْرَارَ الفؤادِ سَقَامُهَا
(١٧) وَفَدَّ أميرَ المؤْمِنِينَ الذِى رَمَى بَجأْواءَ جُمهُورٍ تَمُورُ إكَامُهَا (١)

فهو كما نرى يعلم مواطن الحبيبة لانه بدوى في تحديدها ، ولكنه عجلان لم يتروفي رسم ديارها ، وكأن اقامتهم لم تطل كثيرا ، اولعل هذا جاء من قصر الايام التي كانت بينهما في هذه الارض ، ولهذا خفوا سراعا ولم يتركوا وراءهم الا آثارا خفيفة ، وهذا في رأينا يرجع الى هموم الشاعر التي تتطلب منه المديح والهجاء وليس المجال غزلا يدعوه

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٩٥٣—٩٥٦ .
"٣" الابهر : اللين من الارض . وانية : ضعيفة . شرط الخيام : الحبال التي تشد بها الحبال وواحدها بند . "١٧" جأواء : داكنة من كثرتها . جمهور : جماعة . اكامها : اعاليها .

ليتذكر الماضي ويأسى عليه ،آملا في الايام ان ترجع ويظفر بالوصال ، الا انه على الرغم من تعجله في الوصف كان فنانا ،اذ بلمحة خاطفة قرب لنا الدار وحالة اهلها مما يجعل الانفس لا تطيل الوقوف لانها تود الرحيل شغفا الى الممدوح ، فانعكس هذا على لغة المقدمة ،التي جاءت اقرب الى الحاضرة ماعدا بعض اسماء الامكنة البدوية . واذا انتقلنا معه الى قصيدة في رثاء عبد العزيز بن خالد الاسيدى ،فنجده يستهلها بالاطلال الا انه كان فيها عجلا لم يتأن ، بل اخذ المعاني العامة التي توحي بالوحشة والخلاء مع شيء من المبالغة التي رفعت من واقعية الصورة الى المعاني المجردة التي يودان يقدمها على قبر المرثي الذى لازال ينعم بالحياة .[1] واما الناقة فانها محدودة البعد لان الشاعر جعلها مطية للمدوح فهي لم تتجاوز القصائد المدحية ،واذا نظرنا اليها نحس بجديتها في الشعر الهذلي ، لانه لم يعرف قصائد المديح في خارج القبيلة الا في هذا العصر وعلى يديه ابي صخر على الخصوص، وان كانت معروفة لدى غيرهم من شعراء القبائل[2] . واذا بحثنا في شعره عن عناصر الطبيعة الاخرى فاننا نعثر على بعضها في معرض التشبيه وبيان صفات الحبيب ، فالنحل وعسله يشبه بعذوبة الريق ،وساق الموز[3] ،يذكره بقد صاحبته، والظبية المطفلة ،تشبه بها حبيبته في السير والحنو ،والاحساس الانثوى ،وذكره للطير جاء وسيلة لبيان فراق الاهل وتشبيهها ببيضة النقا دلالة على النقاء والنعومة ،فكلها مستوحاة من القاموس العذرى . كما يمكن القول على ان الاوصاف التي اوردها في مجال الطبيعة تصور امرأة حضرية في قامتها وعطرها وتبسمها ،وهو انعكاس على تحضير الطبيعة لتخدم الغرض الذى جاءت من اجله وهو اعلاء صفات الممدوح ،وليس بيان جمال الطبيعة في ذاتها . واذا نظرنا الى عنصر الماء في شعره فاننا نحس الجديد في رسم صورته وذلك في تتبع جزئياتها وتحليل المعاني معتمدا على الموروث من الصور ومضفيا اليها المعنى الديني ، وهذا عندما اتى به ليسقي قبر ابنه داود الذى قتل مجاهدا في سبيل الله ، فجعلت الشاعر يحشد المعاني الجاهلية من الدعوة والكثرة واللون ،ولكنه تذكر في النهاية ان القبر لا يشرب وعلى الرغم من هذا دعا بالمطر ليشفي غليله وهذه الصيغة من خصائص دعاء المطر في شعرنا العربي . كما نجده يذكر المطر ويدعوه ليسقي عهد الحبيبة المنصرم/اى انه في كلا الحالتين جاء به من اجل الاحياء والبعث من جديد/ما دام المطر عنصر خير في البيئة العربية .

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين .ج ٢ ــ ص ٩٥٠
(٢) المصدر السابق : ص ٩٤١ــ ٩٤٥ .
(٣) المصدر السابق : ص ٩٣٢ .

اذ يقول في رثاء ابنه :

(٣٦) فأسْقَى صَدَى دَاوودَ دانٍ غمامُه هَزيمٌ يُسَحُّ الماءُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
(٥٥) وقلتُ عَسَى أن يَلبِدَ ودْقُه سَفاةً بمستَنِّ الرِّياح الحَوَاصِبِ
(٥٦) لِيرْوَى صَدَى دَاوودَ واللَّحْدُ دُونَه وَلَيْسَ صَدَى تَحْتَ العَدَاءِ بِشَارِبِ (١)

فكان للمطر واصفا متأنيا ، فأجلى بهذا الاحساس والتأني عناصره وكأنه يروى قصة حياته ، ثم احساسه بالغرض الذى اتى من اجله على الرغم من عدم قناعته بأن رمس ابنه لا يستفيد منه؛ لانه مغيب في التراب ، فكان في تصويره بارعا مجيدا ، دل بهذا على قدرة وذلك عندما يقف بين الصدق الواقعي والصدق الفني في القصيدة . وبعد ان تكلمنا بما يقنع ويريح ننتقل الى ابي المليح الذى لا يقل عنه جودة في تناوله لعناصر الطبيعة والتي جاءت لتبين جمال صاحبته ، وفي بعضها الآخر تظهر علاقة التقارب بين صاحبته والصور الاخرى حين يجمع الجزئيات ليكمل عناصر الصورة ، فاذا نظرنا الى طبيعة هذه الصور فاننا نحس بالتعاطف نحوها ولعل السر في ذلك يرجع الى طبيعة الشاعر الغزلية التي تختار عناصر الطبيعة من غير اغراب وما جاء من غرابة الفاظ فانما ورد في وصف الناقة .

اما الاطلال ، فكان وصافا لها بصورة عامة ، معددا جوانبها ، كذكر المعالم وهبوب الريح وتساقط المطر من غير تركيز على الجزئيات ، كما كان ينهل من القاموس اللغوى الفني الذى ساد في اوساط المتغزلين الباكين حول الديار . واذا مضينا خلفه قليلا فاننا لا نجد في شعره آثار خيمة او صورة وتد اشعث ، او بقايا شجر الاثل او زجل القمرى ، لانه وقف طويلا في وصف الظعائن وزمان الرحيل وكيف زموا وشدوا الحبال ، وتحديد اوان الرحيل لكنه كان سريع التنقل في رسم الدار، وهذا التعجل اخفى معالم الديار في مقدماته لانه يحث الخطا عجلان ، يقتفي آثار الظعائن (٢) في الحل والترحال . يذكرنا بعمله هذا زهير بن ابي سلمى عندما يصف الهوادج، وان كان الاخير اقل دقة في صوره ، لانه كما نرى وصافا اكثر منه عاشقا ومن مقدمات شاعرنا قوله :

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج٢ — ص ٩١٥ — ٩٢٢ .
"٣٦" الهزيم : السحاب مع الصوت . "٥٥" يلبد : يمطر حتى يتلبد ودقه سفاة : رملة وتراب . الحواصب : التي تجيء بالتراب .

(٢) المصدر السابق . ج ٣ — ص ١٠٣٣ .

(١) هل هَيَّجَتْكَ طُلولُ الحيِّ مُقْفِرَةً ... تَعْفُو مَعارِفَها النُّكْبُ السَّجاسِيجُ
(٢) كالمُعْوِذاتِ رجعن السجع في هَوَجٍ ... جُوفٍ لَهُنَّ على الاولادِ تَهْدِيجُ
(٣) اذا كَسَرْنَ عَنِ الاطْلالِ عاقَبَهــا ... حَيْرانُ دانِي عَزالِي الماءِ مَثْجُوجُ
(٤) تَمْحَى الرُّسُومَ وتُبْدِي مِنْ مَعارِفِها ... أَشْياءَ فيها لِذِي الاشواقِ تَهْييجُ
(٥) مِثْلَ الكِتابِ اذا ما خُطَّ بَيِّنَـهُ ... في واضِحِ اللونِ إِعْجامٌ وتَعْرِيـجُ
(٦) او كالوُشُومِ أُسِفَّتْها يمانِيَـةٌ ... من حضرموتَ نؤورا وهو مَمْـزُوجُ (١)

واذا تأملنا هذه الاطلال ، فاننا نجد الريح تعول في عرصاتها ، والمطر المدرار يجوب فيها ، فيبدى كل منهما ما خفي من آثار الدار ، فتهيج اشواق الذى له في الصدر صدى الذكرى ، وتعيدها جلية مثل وشم منمق ، ثم يظهرها مر الريح التي تشبه الكاتب المتمكن ، فاذا بالدار تثير سواكن الاشجان ، فاستطاع بهذا ان يحيي لنا اطلالا دوارس بما اضفى عليها من اعمال الانسان الحضارية ، كالوشم والكتابة ليقول لنا : ان الشوق لم يمت لان آثاره باقية ، ولكن اذا نظرنا الى الصورة العامة للطبيعة فاننا نحس باشراقها وبقائها وكأننا بالشاعر لايزال يترصد خطا صاحبته فناء وان لم تكن تحمل دلائل القوة التي تخول لنا القول على انه كان عاشقا ، وهنا يكمن الفرق بين مقدمات الغزل ومقدمات النسيب عنده ، لانه اجاد في المقدمتين وارتفع بهما الى حد يصعب معه الفصل بين الغزل والنسيب . واذا تدرجنا معه في مسالك الطبيعة نجده يكثر من ذكر الامكنة الا انها لم تكن جامدة فهي حية في مواطنها ومقترنة بأكثر من معنى (٢) اذ هي طريق سلكتها صاحبته او هي مكان قد التقيا (٣) فيه ، فذكرته ماضيا او هي منازل قد حلت بها ، ونجدها في موطن آخر تذكره بأيام النصر الذى كان لهم في الجاهلية في مثل قوله :

(٤٢) بِنَعْمانَ أَسْيافٌ أَقَمْنَ عَلَيْهِـمُ ... نَوائِحَ شُؤْبُوبٌ من المَوْتِ مُصْعِـقِ
(٤٣) وَنَحْنُ بَطَحْنا يوم أنفٍ فلم تَعُدْ ... سُلَيْمُ بْنُ منصورٍ بِجَأْواءَ فَيْلَـقِ (٤)

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٣ـ ص ١٠٦١ ــ ١٠٦٣ .
" ١ " السجاسيج : ريح لينة الهوى معتدلة . " ٢ " المعوذات : الابل . الهوج : صوفها . كسرت الريح : اذا سكنت . " ٣ " الحيران : السحاب الماطر المتحير في الاتجاه . العزالي : السحاب الممطر . مثجوج : كثير . " ٥ " المعرج : الخط في الكتاب .
(٢) المصدر السابق : ص ١٠٣٣ ، ١٠٠٧
(٣) المصدر السابق : ص ١٠٤٢ .
" ٤ " المصدر السابق : ص ٩٩٩ ــ ١٠٠٦

اما الصحارى ، فقد وردت في حالة ارتواء ونضارة وكأننا به يبحث عما يريح ذاته ولهذا جاء بها بعيدة عن رياح السموم ، او اندثار الاطلال او السراب الخادع بقدر ما هي مراتع للوحش كالاسد ، والنعام[1] والحمر الوحشية ، كما هي تحيا في حياة الجنادب ، فكان في ذكرها يقربها من هذه الحيوانات التي توحي بالقوة والخفة والوحشة ايضا ، لان موطنها هذا لا يسلكه الا من أوتي قوة وعزيمة . لان الاسد[2] يجوبها ، واللهيب يلفح سالكها ، الا انه يجتازها بناقته القوية[3] التي تقربه من المحبوب ، كما يتحمل اتعابها لانه لا يرضى المهانة ان تصيبه في دار اقامته ، فالناقة رفيقة الرحلة ولهذا نقول ان الغاية من ذكره لها هو اظهار بسالته وشدة حبه وعزة نفسه ومن هنا اختفت الصور الكبيرة التي تبين وجه الصحراء الواسع ، لانه يسعى الى بيان الجانب الخطر منها ولهذا تحددت رؤيته في الصورة .

اما العناصر الكونية الاخرى ، فاننا نقابل الريح والمطر والبرق في المقدمات وفي وسط القصائد لتذكرنا بالحبيبة او بما يصادف في سبيلها من مسالك تتعب ناقته ، كما توحي باللقاء والاشراق الذي يذكره بوجه صاحبته اذ يقول في احدى مقدماته :

(١) تَنَبَّه لِبَرْقٍ آخِرَ اللَّيلِ مُوصِبِ ... رَفيعِ السَّنَا يَبْدُو لَنا ثم يَنْضُبُ

(٢) تَراهُ كَتخفَافِ الجَنَاحِ وَدُونَه ... من النِّيرِ أو جَنْبَيْ ضَرِيَّةَ مَنكِبُ

(٣) سَرَى دائِبًا في الرَّمْلِ يَترُكُ خَلْفَهُ ... مَوَاهِبَ لم يَعْتِكْ عَليهِن طُحْلُبُ

(٤) بِذِي هَيْدَبٍ أمَّا إذا ما عَلَا الرُّبا ... فَيُروِي وأمَّا كُلُّ وادٍ فَيرعَبُ

(٥) تَرَى مُرعًا يَخرُجْنَ من تَحْتِ وَدْقِهِ ... من المَاءِ جُونًا رِيشُهَا يَتَصَبَّبُ

(٦) فراقَبتُه حَتَّى تيامَنَ وَاحْتَوَتْ ... مَطَافِيلَ منهُ حرِيَّاتٌ فأغْرَبُ

(٧) فقالت لَهُ سُعْدَى أرى زِيَّ راكِبٍ ... عزيزٍ علينا سخطه وهو مذنب (٤)

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٣ — ص ١٠٣٦ .
(٢) المصدر السابق : ص ١٠٠٥ — ١٠٠٦ .
(٣) المصدر السابق : ص ١٠٤٩ .
(٤) المصدر السابق : ص ١٠٥٠ — ١٠٥٢ .
" ١ " موصب : دائم . ينضب : يختفي . السنا : الضوء . " ٢ " النير : جبل . ضرية : ارض . منكب : جانب . " ٣ " مواهب : غدران . يعتك : يلصق . " ٤ " هيدب : سحاب متدل . يرعب : يملأ . " ٥ " مرع : طير . الجون : السحاب الاسود وفيه حمرة .

فاذا نظرنا اليه نحس الدقة والاحساس بالطبيعة في اللون والحركة والتفاعل معها فقد صور زمان البرق ونوره ، ثم اضفى عليه خفة الجناح ، وبين سيره عندما يترك وراءه مياها تنسكب فتخرج الطير ملونة ، ثم بين كيف تسرح المطفلات بعد انهماره ، فكان يمعن في الصورة وينفعل بها مما جعل عناصر الطبيعة تتآزر دونما صراع او تدمير ، فالبرق دعا الى المطر ، والمطر اضفى حياة على الحيوان وملأ الوديان ، وفي هذه الآونة كانت سعدى تراقب مجيئه ، وهذا المجيء والترقب يذكرنا بترقب نساء عمر بن ابي ربيعة وهذا في رأينا يعد من الجديد في الشعر الهذلي، لانه مزج الطبيعة بالمرأة ، وان لم يكن امتزاجا كليا ، الا انه ربط الطبيعة الممطرة بالمرأة ، على عادة العربي الذى يرغب في اللقاء بالحبيب يوم الدجن فيطيب الحديث معه وتعم النشوة . الا ان شاعرنا ابتعد عن المحسوس في المرأة وتنسم الهوى العذرى منها ، وبهذا تجاوز المادية في صور الطبيعة وجزئياتها المتعلقة بالتشبيه واركانه ، لانه ارتفع بها الى معان ارحب ، وذلك بتكوين علاقات بين الجزئيات المعتمدة على التشبيهات الحيوانية . وعندما طلب من صاحبته الارتواء والاشراق ، نجده يأتي على ذكر السحاب[1] لانه شبهها بصاحبته الراضية عنه ، وعندما يلمع البرق يذكره بها فيحن اليها ويشتاق، وهذا ايضا من جديد الغزل الهذلي ولذا نضيف الى ماسبق القول : ان عنصر الماء جاء في صور عديدة بين الايجاز والاسهاب الا انه في كل نماذجه لايفصله عن الحبيبة . اما الابل فانها ارتبطت في بعض النماذج بالسفن السائرة او المصطفة[2]، مضفيا عليها صورا من الحركة والقوة والخفة ، دل بها على معرفة جديدة الا انها معرفة لم تنفصل عن الظعائن التي هي من الصور المألوفة في الشعر العربي ، الا انها عند المليح تعد جديدة لانه بها يعد الشاعر الوحيد الذى اضناه رحيل الظعائن ، وكأن القدر كتب عليه ان يرحل في جل قصائده ، لان الحبيب في انتجاع دائم .

اما الناقة ، فقد صاحبت قصائده كما ذكرنا ، الا انها اختلفت في الصورة المعروضة فيها ، فهي مطاوع قوية قوة الثور الوحشي[3] ، وهادئة الخطا رخية البال ، كما هي وسيلة لرحيله

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٣ — ص ١٠١٦ ، ١٠٢٥ .
(٢) المصدر السابق : ص ١٠١٠ ، ١٠١٤ ، ١٠٦٠ .
(٣) المصدر السابق : ١٠٣٤ .

والخلاص من ضيق يعانيه ، كما نجده يشبهها بالقطا[١] ، وهذا ما يجعلها تتخذ رموزا عدة ، فهي تدل على القوة كما هي صورة جمالية عندما قرنها بالظعائن والسفن ، كما هي حبيبة الى النفس ذكية ، تدرك ما يقصد الشاعر منها ، وهذا ايضا يعد من جديد الشعر الهذلي ، الذى جاء نتيجة الثقافة التي اضفتها الحياة المعاصرة ٠

واذا بحثنا عن الخيل[٢] فاننا لانعثر عليها بشكل واضح ، وكل الذى جاء منها فانه ذو صلة بالمعارك وهي قليلة في شعره ، كما وردت اسماء لبعض الحيوانات الا انها جاءت اليفة توحي بالجمال ، فالغزال يذكره بطول عنق صاحبته وحسن قوامها[٣] ، كما كانت المهاة الصورة الجميلة التي جسدت حبيبته ، بينما نجده في بعضها الآخر صورا توحي بالتشاؤم الذى ينذر بالفراق اذ الظبي والغراب[٤] والطير المياسر تبرز في اطار سلبي في التعبير عن حياته ، اما باقي عناصر الطبيعة فانها وردت لتقوية المعنى على سبيل الاشارة او التشبيه بلهيب الغضى[٥] ليدل به على الفراق ، او تشبيه فمها بالاقحوان او نبت الخزامى ، او تشبيه ساقها وقوامها بساق الموز[٦] ، فجاء بها كلها لغاية جمالية ، ولهذا كانت مقتضبة الصورة ، الغاية منها التشبيه ٠ كما وجدنا ذكره لبعض عناصرها كالليل والنهار الا انه في كل صوره كان يجيد ، وذلك بتحديد ابعادها وتحديد مواطنها مما اضفى عليها الجدة ، والبعد عن التكرار وان وقع في بعضه ، الا انه التكرار المحبب الذى يعطي الجديد من الصور ، وقد تجلى هذا في وصفه للجمال والرحيل وذكر المطر يضاف الى هذا انه يربط بين الطبيعة والحياة الاجتماعية والتي اظهرها في غزله الواقعي وربطها فنيا عندما قصد التشبيه ٠ وهذا عكس ثقافة الشاعر المعتمدة على الموروث الا ان موروثه كان ذا صبغة حضارية ، وهذا ما جعل بعض عناصرها لاتأخذ من الوجدان الشاعرى كبير حظ ، لانه ربطها بالمرأة او بالعلاقات الاجتماعية وهذا ماجعل الحصان والناقة يقفان في الوسط ، فلا هو يقترب من حصان عنترة ، ولا هي تقترب من ناقة طرفة ، لانهما خدمتا وظيفة اجتماعية ابتعدت عن الشاعر ومعاناته الداخلية ٠ ولعل صوت

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ٠ ص ١٠٠٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٩ ٠
(٢) المصدر السابق : ص ١٠٥٥ ٠
(٣) المصدر السابق : ص ١٠٥٦ ، ١٠٦٢ ٠
(٤) المصدر السابق : ص ١٠١١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٨ ٠
(٥) المصدر السابق : ص ١٠٠٠ ، ١٠٠٢
(٦) المصدر السابق : ص ١٠٠٨ ، ١٠١٥ ، ١٠٣٥ ٠

المرأة قد طغا على احساسه بالحيوان ، وخاصة الحصان والناقة والحمار الوحشي ، ولهـــذا نقول : انه لم يرتفع الى ابي خراش وابي ذؤيب في رسم الثور ومعاناته مع الطبيعـــة ، كما يمكن القول: ان الطبيعة لم تأخذ التجاوب العذرى الذى نجده عند المتيمين ، عندمـــا تذكرهم ملامحها بصور المحبوب، مما جعل الشاعر يتأرجح بين البادية وقساوتها وبيـــن الموروث العام ، وما جد من صور ومعان في القصيدة الاموية ، التي دلت عند الشاعـــر على دراية لغوية وحسن بناء فني ، وقد تجلى هذا في العبارة وهيكل القصيدة ، امـــا النظرة الوجدانية الى الطبيعة فقد تجلت بشكل واضح يقربها من الوجد العذرى والرثـــاء الصادق في قرب التناول ومراعاة التشخيص وأنسنت الاشياء وقد تجلت في رثاء عبد الله بـــن ابي ثعلب لقومه وقد اصيبوا بالطاعون ، فقال يذكر طول ليله الذى اصابه فيه هم شديد :

(١) أرقْتَ ومالَكَ ألاّ تنامَـــا ... وبتَّ تُكابِدُ ليــلاً تِمامَـــا
(٢) تكابِدُ ليلاً بعيدَ الصَّبَـــا ... ح حتى ترى الفجر يَجْلو الظَّلاما

ولكي يشخص حزنه نجده يأتي بالجبال لتبين كبير حزنه ، كما حاول ان ينقل احساسه اليها وينقلها من الواقع المادى الى معان انسانية قائلا :

(٣٦) ولو رُزِئتْهُم رواسِي الجِبَـالِ ... لمالتْ رؤوسُ الجِبالِ انْهِدامَـــا

وعندما تناول بسالتهم وشدتهم في القتال التجأ الى الخيل التي هي من سمات الفارس وقد تجلت هذه السمة لدى هذيل في الفتوحات الاسلامية ، بعد ان كانت نادرة الذكر فـــي اشعارهم الجاهلية فيقول :

(٤١) ترى الخيلَ حولَ منادِيهِـم ... رواكِدَ مُشْتَجِراتٍ صِيامَـــا
(٤٢) اذا فزعوا ايهو واســـــتبـــــن ... للروع تحسبهن الخيامـــا

كما وجدناه يذكر الحمامة ، ولكن لغاية جمالية ، وهذا من جديد الثقافة الاسلاميـة ، فبعد ان كانت تشجي الشاعر ويذكره نوحها بالحبيب او الاهل الراحلين، نجده يتنـــاول جيدها ليدل بطوقها على دوام خصال هذيل الحميدة وامجادها في الجاهلية والاســـلام وكأنها قد ربطت بالقدر التي كتب لها هذا الطوق وسطر هذا المجد فيقول :

(٦١) ولن يَعْدِمَ الدَّهْرُ مِنَّا فتَــى ... كريمًا إذا ما نَسَبْتَ الكِرامَـــا
(٦٢) اذا ما انقضَى كوكبٌ طالِــعٌ ... بدا ضَوْءُ نَجْمٍ يُجَلِّي الجَهَامَـــا

(٦٣) إمامٌ إذا اخْتَلَفَ العَالِمُـــو ن يَلْتَئِمُون إليْهِ الْتِئامَـــا
(٦٤) فَذَلِكَ خَطَّ لَنَا في الكِتَـــا بِ ما كَانَ طَوقٌ يزِينُ الحَمَاما (١)

فكانت الطبيعة هنا مأخوذة من وجهة اجتماعية لانه لم يربطها بالغزل ، ولم يأخذها صورا مادية وانما هي ذات صلة بالقيم الاجتماعية العربية عامة ، من كرم ومجد وعلم ، فالسادة الكرام يشبهون الكواكب فاذا خبا نجم صعد الى العلا منهم كرام ، وان احتاج الناس الى من يدلهم على الصواب من دينهم، كان من هذيل من يجلي الامور ويهدى الى الصواب وعندما رأى دوام المجد فيهم لم يجد الا طوق الحمام امامه ليدل به على الثبات والدوام ، ولهذا نقول انه حاول ان يقرب الطبيعة من احساسه ويحملها همومه . لكنه كان في كل ذلك يقترب من معاني الحاضرة التي جعلته يقف في النظرة الى الطبيعة بين تيار البادية وبين معاني الحاضرة ، وان كان الى قاموس الحاضرة اقرب ، وبه نصل الى القول على ان الطبيعة عند شعراء هذيل قد تناولوا فيها كل العناصر الحيوانية والطبيعية والمكانية ، معتمدين على الايجاز والوصف المادى في العصر الجاهلي مع شيء من التفصيل في رسم الثور الوحشي والسحاب ، ولهذا جاءت ملتصقة بالبادية وحياة القوم الا انها في العصر الاموى قد تطورت الى ابعاد اجتماعية ، وقد تمثلت في المديح والغزل بنوعيه ، كما ارتبطت بالرثاء والفخر ، اى انتقلت من المادية البصرية الى الاحساس والتجاوب الداخلي معها ، كما قد راوحوا في التناول بين البادية والحاضرة ، اما عنصر الصراع فقد كان قويا في القصائد الجاهلية والمخضرمين منهم ، بينما في العصر الاسلامي قد خفت حدته لان القبيلة شعرت بالاستقرار الاجتماعي والاقتصادى ، واذا نظرنا الى الصور فانها على ما نرى كانت تعاني ضيقا في المعنى وبساطة في الخيال ، بينما هي في العهد الاسلامي صارت اكثر اتساعا واقرب الى وجدان الشاعر .

وبهذا نكون قد اظهرنا الطبيعة وعلاقة الشاعر بها ومدى التطور الذى لمسناه في القصيدة من خلال تطور الحياة الهذلية من الجاهلية الى نهاية القرن الاول الهجرى .

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٨٨٥ — ٨٩٠ .
"٤٢" ايهوا : صوتوا " الزمخشرى — اساس البلاغة " ايه "

الباب الثالث

الخصائص الأدبية

الخصائص الفنية والاسلوبية
في القصيدة الهذلية

الفصل الاول

مقدمة القصيدة في الشعر الهذلي

مقدمة القصيـــــــدة

ان دراسة مقدمة القصيدة الهذلية تعد ضرورة لغوية وفنية ، فمن حيث اللغة ترينا مقدار قدرتهم على استعمال الاسماء وتتبع جزئيات البيئة ، ثم اعطائها مدلولات وعلاقات تعكس نظرتهم الى الطبيعة ، وموقفهم من الروابط الاجتماعية. يضاف الى هذا مدى ارتباطهم بالتراث لغة وفنا ، ثم مدى التفرد في المقدمات ان كان هناك تفرد فيها ، فمن حيث العلاقات الفنية فاننا بدراستنا لها نقترب بهم من الخصائص الفنية للقصيدة العربية عامة ، وندرس هذا الاقتراب الذى ينتج عن ضعف اوعن تقليد فني ، وندرس الابتعاد والتخلي عن المقدمات . لانها في حد ذاتها انعكاس حضارى لتفكير الشاعر وموقفه تجاه الفن والحياة عامة[1] .

وما دام الامر كذلك فاننا نلتمس هذه الرؤية في مقدماتهم ، مراعين البناء الفني لها ومدى العلاقة بينها وبين غرض القصيدة ، لتكون لنا عونا على فهم الوحدة في القصيدة الهذلية .

ولذا نأتي على بعض المقدمات في شعر أبي ذؤيب ، فمثلا عندما رثى ابناءه بعينيته المشهورة ، نجد مقدمتها تدل على احساس الشاعر بالفقد منذ المطلع وذلك لما تخيل امرأة تسأله عن تغير حاله ، لانه شحب وجهه ، وهزل جسمه ، وتغيرت نظرته الى الحياة من البسمة الى الكآبة ، فلم يجد امامه الا صخرة الدهر الموجعة فقال :

(١) أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ ... والدَّهرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ
(٢) قَالَتْ أُميمَةُ ما لِجِسْمِكَ شاحِبًا ... مُنْذُ ابْتَذَلْتَ ومثلُ مَالِكَ يَنْفَعُ
(٣) أم ما لِجَنْبِكَ لايُلائِمُ مَضْجَعًا ... إلَّا أَقَضَّ عَليكَ ذَاكَ المَضْجَعُ
(٤) فأجبْتُها أَنْ ما لِجِسمِيَ أنَّهُ ... أَوْدَى بَنِيَّ من البِلَادِ فودعوا[2]

---

(١) براونة : "الوجودية في الشعر الجاهلي" مجلة المعرفة السورية — السنة الثانية — العدد الرابع ١٩٦٣ — ص ١٥٦ ، حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ادونيس (علي احمد سعيد) : مقدمة الشعر العربي ، عبد الله الطيب : المرشد الى فهم اشعار العرب — ج ١ — ص ٥٠ وغيرهم .

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ — ص ١ — ٢١ .
"٤" والمعنى فأجبتها ان الذى بجسمي ايداء بني ، والايداء : الهلال . ودعوا : يقول كان آخر عهدهم ان ذهبوا وماتوا .

فاذا نظرنا الى شكل المقدمة ، فاننا نراها موجزة ومركزة ، ودالة على الم تملك الشاعر وذلك من خلال صيغة الاستفهام ، وسؤال الجارة التي تعيش مع الشاعر في الواقع أو الخيال ، ثم كثرة السهاد ، ودمع العين ، كلها من الدلائل المباشرة على الاحساس بالاسى مع اعتماده على سهولة اللفظ وقرب المعنى وطريقة الحوار ، والجمل الانشائية ، يضاف الى هذا ابتعاده عن ذكر الاطلال او النسيب المفتعل ، وهذا ما جعلها ترتبط بفكرة الفجيعة والبكاء ، ولكن في صبر وأناة طويلة امتدت الى كل القصيدة . ولهذا فهي مقدمة يمكن تسميتها بالسؤال عن الحال .

وفي قصيدة غزلية نجده يصدرها بمقدمة غزلية بلغت ستة ابيات ، فاذا نظرنا الى معانيها نحس ان بينها وبين القصيدة آصرة قرابة ، اذ التصقت بالموضوع وذلك من معاناة الشاعر تجاه صاحبته ، فاذا نظرنا الى لغتها نجد المعاني البدوية التي ارتبطت بحياة الشاعر واحاسيسه الداخلية ، فلا اغراب في لفظ ولا عسر في المعنى ، وان كانت تعاني تفرد الابيات ، ولهذا يمكن ان نضع لها عنوانا ب : " وقت الفراق أو اوانه او حنين الشاعر الى صاحبته " ، ومما قاله فيها :

(١) أَبِالصُّرمِ مِنْ أَسماءَ حدَّثكَ الذِي ... جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اسْتَقَلَّتْ رِكَابُهَا
(٢) زجرتَ لَهَا طَيرَ السَّنِيحِ فانْ تُصِبْ ... هَواكَ الذِي تَهْوَى يُصِبْكَ اجْتِنَابُهَا
(٣) وقدْ طُفْتَ مِن أَحْوَالِهَا وأَرَدْتَهَا ... سِنِينَ فأَخْشَى بَعْلَهَا أَوْ أَهَابُهَا
(٤) ثَلاثَةَ أعوامٍ فلما تَجَرَّمَتْ ... علينَا بِهَوْنٍ واسْتَحَارَ شَبَابُهَا
(٥) عَصَانِي إِلَيهَا القلبُ إِنِّي لِأَمْرِهِ ... سَمِيعٌ فَمَا أَدرِي أَرُشْدٌ طِلابُهَا ؟
(٦) فقلتُ لِقَلْبِي : يَالَكَ الخَيْرُ إِنَّمَا ... يُدَلِّيكَ لِلْمَوتِ الجَدِيدِ حِبَابُهَا (١)

ونجده في قصيدة حربية ، لايقدم لها بأية مقدمة ، وكأن المطلع يمثل المقدمة لانها جزء من غرض القصيدة ، ولهذا فالمقدمة مبتورة ، والسبب في هذا يرجع الى سرعة الحدث ، واخذ ما يبدو له ظاهرا ، ولذا يقول في مطلعها :

(١) وقَائِلَةٍ ماكان حِذْوَةَ بَعْلِهَا ... غَدَاتَئِذٍ من شَاءِ قِردٍ وكَاهِلِ (٢)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . جـ ١ — ص ٧٠ـ٨١ .
(٢) المصدر السابق : ص ٨٢ـ٨٥ .

وفي قصيدة رثائية نجده يضع لها مقدمة قصيرة موجزة ومركزة ودالة على المعنى ، كما نحس فيها بعفوية الشاعر في التعبير مع الاصابة في المعنى ، والفكرة الغالبة عليها هي موت صاحبه ، وشدة الحزن وطول الارق عليه ، ولذا عدد الاماكن التي تدل على صاحبه مكررا اياها ، ولعل في هذا التكرار إثارة الحزن وتجديده . مثلما يعاود الصوتَ المُوشِيّ المثقوب ، بعد أن نفاه السيل عن موطنه ، فيقول :

(١) لعَمْرُكَ وَالمَنَايا غَالِبَاتٌ ... لِكُلِّ بني أَبٍ منها ذَنُوبُ

(٢) لقد لاَقَى المطِيَّ بجنبِ عُفْرٍ ... حَدِيثٌ لو عجِبْتُ لَهُ عَجِيبُ

(٣) أرِقتُ لِذِكْرِهِ من غير نُوبٍ ... كما يَهتَاجُ مُوشِيٌّ ثَقِيبُ

(٤) سَبِيٌّ من يَرَاعتِهِ نَفَاهُ ... أَتِيٌّ مَدَّهُ صُحَرٌ ولُوبُ (١)

وفي قصيدة حربية ، نجده يصدرها بقصيدة غزلية لا نحس فيها برباط اسلوبي ظاهر يربطها بالمضمون الا انه أحسن الربط المعنوي بين الابيات وبين مضمون القصيدة العام ، لان خُلْفَ وعده لصاحبته ، هو الغياب العام لصاحبه القتيل ، ولذا فغيابه يعني غياب حبه وفرحه ، ولهذا فان نسيبه لم يأت مقدمة مقحمة على القصيدة ، لان له دلالة نفسية على الشاعر ، وان لم يبد في ظاهر القصيدة ، وهذا يقودنا الى القول على ان دراسة اية مقدمة للقصيدة لا نسعى الى تفسيرها منفصلة عن صلبها او نطلق عليها حكما جاهزا بل من الواجب ان ندرسها ضمن القصيدة ونربطها بمقدمة القصيدة العربية عامة .

واذا اخذنا قصيدة اخرى تناول فيها الفخر ، فاننا نجد مضمون المقدمة يدل على فراق صاحبته بعد ان الفها زمنا طويلا ، غير ان الايام تنكرت له ، واذا بالبين يفرق بينهما ، ولكن يزوره طيفها ، ولذا يحاور قلبه الذى عصاه في هذا الهوى ، فالمقدمة اذا بالرغم من قصرها الا انها مترابطة داخليا وخارجيا ولكن لا ترتبط بغرض المديح ، لانه لم يحتفظ بعنصر الوحدة الاسلوبية في الظاهر ، كما ان العلاقة الداخلية واهية ، ولهذا فالمقدمة يمكن ان نجد لها خيطا يشدها الى الغرض وذلك من خلال علاقة الغزل بالشاعر ،

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ — ص ٩٢ — ٩٨ .
"١" الذنوب : النصيب . "٢" المطي : الرفاق في السفر . عفر : موضع قرب مكة
"٣" من غير نوب : من غير قرب . الموشى : المزمار . وثقيب : مثقوب . "٤" سبي مجلوب . صخر : الواحدة : صحرة وهي ارض لينة تطيف بها حجارة . واللوب : والحرة : ارض ذات حجارة سود .

والتمدح بالصاحب هو من باب كمال الرجولة . وهذا ما لمسناه في ايجاد الوحدة بين المقدمة والغرض ، ولهذا نقول ان هذه المقدمة هي تعبير عن الطيف او خيال الصاحب الطارق والتي يقول فيها :

(١) أَمِن أُمِّ سُفيانَ طَيْفٌ سَرَى | هُدُوًّا فأرَّقَ قَلْباً قَرِيحَا
(٢) عَصَاني الفؤادُ فأسلمتُهُ | ولم أكُ مما عَناهُ ضَرِيحَا
(٣) وقد كُنتُ أغبِطُه أنْ يريـ | ـعَ من نحوهِنَّ سليما صحيحا
(٤) كما تَغْبِطُ الدَّنَفَ المستَبِلَّ | بالبرءِ تَنْبُوهُ مُسْتَرِيحَا (١)

كما أننا نجد بعض المقطوعات تخلو من اية مقدمة ، لان الشاعر يقصد غرضه مباشرة ولعل بساطة الحدث او السرعة في الحياة لم تترك للشاعر مساحة من خيال يخلق فيها الصورة ويجودها ، وهذا ما رأيناه في رثائه لاحد القتلى (٢) ، او ابيات يرثي بها آل عمرو (٣) . وقد تكون هناك ابيات قد حذفت مقدماتها ، كما نجد في بعضها ضعف البناء الداخلي — والتكلف في اللفظ ، وهذا ناتج عن عدم التروي الذي اوقع الشاعر في التعبير المباشر فاقتربت من الخبر التاريخي ، الذي قربه من الواقع اكثر . ونجده في رثاء ابن مالك يصدر القصيدة بمقدمة موجزة ، وكأنها ندب جاء به لتمثله المقدمة . وهذا ما جعل البيت او المطلع يتكرر مثل لازمة في القصيدة ، وان اردنا دراستها نقول عنها : انها نوع من المقدمات لدى الشاعر وذلك لاستعماله بيتا او بيتين كمقدمة للقصيدة ، الا انها بالرغم من قصرها توحي وتدل على المضمون ، وقد تأتي بعيدة عن الموضوع بحيث يمكن عدها مقحمة على القصيدة . ولكن اذا اردنا لهذا البيت بناء اساسيا في شكل المقدمة نقول : ان تكراره وتعاقبه هو كمقدمة او لازمة ، وهذا التكرار في الندب صفة اهل البادية في رثاء موتاهم . واذا اردنا لها عنوانا نقول : انها تمثل الرد على العذال الذين لاموه على بكاء صاحبه والتي يقول فيها :

(١) أعاذِلَ إنّ الرزءَ مِثلَ ابنِ مالِكٍ | زُهَيْرٍ وأمثالَ ابنِ نَضْلَةَ واقِدِ
(٢) ومثلُ السَّدُوسِيَّينِ سَادَا وَذَبْذَبا | رِجالَ "الحجازِ" من مَسُودٍ وسائدِ
(٤) أعاذِلَ أبقي للملامةِ حَظَّهَا | إذا راحَ عني بالجَلِيَّةِ عائدِي
(٣) اعاذِلَ لا إهلاكَ مالي ضَرَّني | ولا وارثِي ان ثُمِّرَ المالُ حامدي (٤)

---
(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ — ص ١٢٩ — ١٣٦ .
(٢) المصدر السابق : ص ٩١
(٣) المصدر السابق : ص ٨٦
(٤) المصدر السابق : ص ١٢٠ — ١٢٣
"٤" الجلية : البيان من الخبر .

ولهذا نقول : ان العاذل مطلع ومقدمة ولازمة في القصيدة ، بحيث جعل ابياتها تتواشج لتحكي من غرض واحد . ومن النماذج التي تدل على حذف المقدمة ، او ضعف البناء الفني في المطالع وذلك من خلال وضعه بيت شعر مقدمة للقصيدة ، بينما كان من عادة شعراء هذيل ان يضعوه في وسط القصيدة ، لكننا وجدناه هنا عند الشاعر يصدر به القصيدة وذلك عندما وصف صياد الحمر الوحشية ليبين سلطان القدر عليها فيقول :

(١) تَاللّه يَبْقَى عَلَى الايامِ مُبْتَقِلٌ جَوْنُ السَّراةِ رَباعٌ سِنُّهُ غَرِدُ

(٢) في عَانَةٍ بِجُنُوبِ السِّيِّ مَشْرَبُها غَوْرٌ ومَصْدَرُها عن مَائِها نُجُدُ (١)

واذا تتبعنا مقدماته نجد فيها المقدمة الرمزية ، وذلك عندما ذكر الاطلال ووصفها بعد ان ارتحلت عنه ليلاه ، الا انها تدل على فراق الاهل ، والثناء عليهم ، وكأن هذا الرحيل يجعله يقف بين الرجاء واليأس ، لان اهلها قد احاطوا بها وتمنعوا وكأن هذه اشارة منه الى اللئام الذين عزعليهم الثناء على بني لحيان ، فجاءت لغة المقدمة اليفة ، واطلالها ليست دائرة غابرة عنا ، لان هم الشاعر ان يجلي الرسوم لا ان يطمسها ، ولعل طمس الديار ، يعني طمس الخصال الحميدة لقومه ولهذا يقول :

(١) أَمِن آلِ لَيلَى بالضُّجوعِ وأهلُنَا بنَعْفٍ قُوَيٍّ والصُّفَيَّةِ عِيرُ

(٢) رفعتُ لهَا طَرفي وقد حَالَ دُونَهَا رِجَالٌ وخيْلٌ بالبُنَاءِ تُغِيرُ

(٣) فإنَّكَ عَمْري أيَّ نظرة ناظرٍ نظرتَ وقدسٌ دُونَنا وَوقيرُ

(٤) ديارٌ التي قالت غداةَ لَقِيتُهَا صَبَوتَ (أبا ذئبٍ) وأنتَ كَبِيرُ

(١٤) فانَّ بني لِحْيانَ إمَّا ذَكرتَهُمْ ثَنَاهُمْ اذا أَخْنَى اللِّئامُ ظَهِيرُ (٢)

بالاضافة الى ما ذكرنا سابقا فاننا وجدا ابياتا ، لانعثر لها على مقدمة . ولهذا نقول : ان أبا ذؤيب قد نوع في المقدمات ، كما بتر بعضها . فجاء بعضها يدل على روية وتأن

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ١ — ص ١٢٤—١٢٨ .
"١" مبتقل : يأكل البقل . حمار اسود الظهر . السراة جبال الحجاز . رباع سنه : اى رباعيته . "٢" في عانة : جماعة الاتن . السي : فلاة على جادة البصرة الى مكة . تشرب في غور وتصدر في نجد .

(٢) المصدر السابق : ص ١٣٧—١٣٩ .
"١" الضجوع : رحبة لبني ابي بكر بن كلاب . النعف : ما انخفض عن الجبل . قوى : واد قريب من القاوية . وصفية : هضبة يقال لها صفية (ياقوت) . اى منها عير مرت بنا ونحن بهذه المواضع . "٢" البناء : من بلاد سليم . "٣" قدس : جبل عظيم بنجد .

وبعضها دل على لمحة واشارة ، اما لغتها ، فهي في الغالب واضحة قريبة الى الاسماع ما عدا التي تحكي عن الاطلال ، فاننا نلاحظ فيها التأنق والتأني ومع هذا لاتمنعنا جودة لغته واختيار الفاظه وحسن البناء والايجاز الموحي بالمعنى على ان نقول : ان طبيعة المقدمة لديه اقل احكاما واسهابا وصنعة من اصحاب المعلقات او الشعراء المتيمين ، وعذره في ذلك انه يغرف من البادية الرعوية وحياة التصعلك .

اما مقدمات ابي خراش ، فانها اقل تنوعا واقرب الى المباشرة في القول .. كما نجد في بعضها الاقتراب المباشر والارتباط بالغرض ، ففي قصيدة يذكر فيها لوم زوجة اخيه له عندما عيرته على نسيانه ، فاتخذ من لومها مطلعا ومقدمة للقصيدة بحيث نشعر باننا في حوار او اتهام يسعى الشاعر لان يرد عليه ، ولهذا نجد فيها الايجاز والدلالة وقرب المأخذ لهذه المعاني ، فيقول :

(١) لَعَمْري لقد راعتْ أميمةَ طلْعَتي وانَّ ثوائي عِنْدَها لَقَليلُ
(٢) تقول اراه بَعْدَ عروة لاهياً وذلك رُزْءٌ لو علمتِ جليلُ
(٣) ولا تَحْسَبي أنّي تناسَيتُ عَهْدَهُ ولكنَّ صَبْرِي يا أُمَيْمَ جَميلُ (١)

كما اننا نجدها تمثل فكرة الاحساس بالذنب وهو بريء منه ، ولهذا فالعلاقة بين الابيات واضحة المعنى والشكل وذلك من خلال تتابع المعنى وتكرار حروف العطف والتوكيد وفي مقطوعة اخرى ، نجده يستهلها بالحديث المباشر عن فقده لاهله ، فان اعتمدنا فيها البيت او المطلع مقدمة ، فان هذا ليس غريبا عن المقدمة الهذلية وان عددنا القصيدة بدون مقدمة فان هذا محتمل هنا . الا اننا مع هذا لايغرينا المطلع المباشر على انه مقدمة ، لان الغرض من القصيدة لاينتظر من الشاعر ان يتروى ليقدم سعة في القول ، وفي الصدر أُوار احزان على من غيبهم الموت عنه ، ولذا نجده يفتتح القصيدة بالفاجعة مباشرة فيقول :

(١) فقدتُ بني لُبنَى فلما فَقَدْتُهُم صَبرتُ ولم أَقْطعْ عَليْهِم أَبَاجِلي
(٢) حسانُ الوُجُوهِ طَيّبٌ حُجراتُهُم كَرِيمٌ ثَناهُم غيرُ لُفٍّ مَعَازِلِ (٢)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ، ج ١ ـ ص ١١٦ ـ ١٢٢ .
(٢) المصدر السابق : ج ٢ ـ ١٢٣ ـ ١٢٥ .

وفي قصيدة اخرى يرد بها على تعيير زوجته له بالفقر ، نجد فيها المباشرة بالحديث وكأنه مصاب في الاحشاء بهجائها ، ولهذا لم يصبر عليها ، فأخذ قولها ، ومنه ابتدأ بالهجاء ، ثم فخر في النهاية بذاته ، ولهذا فالقصيدة خالية من المقدمة ، لان مطلعها هو صورة من مضمونها ، وسبب في ايجاده ، فيقول :

(١) لَقدْ علِمتْ أمُّ الادَيبِرِ أنني ... أقولُ لها هَدّى ولا تَذْخَرِى لَحْمي

(٢) فانَّ غداً إن لاَنجدْ بعضَ زادنا ... نفيءْ لَكِ زَاداً أو نُعَدِّكِ بِالأزْمِ (١)

ونجد الظاهرة نفسها في قصيدة يصف فيها غاراته على احد الاحياء ، فيأتي على الغرض مباشرة من دون أن يبسط الحديث بين يدى قصيدته ، ولعل السر في ذلك انها تتناول وصف المعركة وكان الشاعر احد ابطالها ، يضاف الى ذلك ان الحادثة بصرية الصورة تقتضي الرسم المباشر لاحداثها ، لان الشاعر حين كان ينشئها ، كأنه في عجلة من امره ولهذا قال :

(١) غَدَوْنا غَدْوةً لاَشكَّ فيهَا ... وخلنَاهم ذُؤَيْبَةَ أو حَبيبَا

(٢) فَنُعْرِي الثّائِرينَ بِهِم وقُلْنَا ... شفاءُ النفسِ أن بَعَثُوا الحُرُوبَا (٢)

فهذا البتر في المقدمات نجده يتكرر في القصائد والمقطوعات والابيات ، ومن هذه النماذج ما جاء في حديثه عن اخيه عروة الذى اساء اليه ،(٣) وفي ابيات يهجو فيها واقدا(٤) كما تحدث عن فراره(٥) من مكة عندما شد اعداؤه خلفه ، وكذلك في مدحه لصديق له من آل صوفة(٦) خدام الكعبة ، وذلك عندما حذاه نعلين ، الا اننا نعثر في شعره على بعض من جياد المقدمات ، مثل قصيدته في رثاء صاحبه خالد نجده يصدرها بمقدمة تدل على حزنه وطول ليله ، بعد ان هده الدهر في صاحبه ، فكان فيها صادق اللوعة ، متأنيا في العرض يختار ما يناسب احساسه من بساطة المعنى ووضوحه ، وقرب الالفاظ وسهولة مخارجها ،

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ، ج ٢ — ص ١٢٥ — ١٣٢ .
"١" هدى : اى اقسمي هديتك وماعندك ولا تذخرى . "٢" نعدك : نصرفك بامساك الغم اى نصرفك بأزمه لاتأكلين .
(٢) المصدر السابق : ١٣٢ — ١٣٦ .
(٣) المصدر السابق : ١٣٦ — ١٣٨ .
(٤) المصدر السابق : ١٣٨ — ١٣٩ .
(٥) المصدر السابق : ١٤٤ —
(٦) المصدر السابق : ١٤٨ — ١٥٠ .

بحيث جاءت معبرة عن اسى الشاعر ولوعته ، فتمكن بهذا ان يخلق وحدة موضوعية وعضوية ، يضاف الى هذا القدرة على ربط المقدمة بغرض القصيدة ، وهذا لا يأتي الا عن قدرة فنية واحساس بالحزن الذي يسري في القصيدة كلها ، ولكي نجسد ما قلناه نأتي على ابيات المقدمة والتي يقول فيها :

(١) أرِقْتُ لِهَمٍّ ضَافَنِي بَعْدَ هَجْعةٍ على خَالِدٍ فالعَيْنُ دَائمةُ السَّجْمِ
(٢) اذا ذكرته العَيْنُ أغرَقَها البُكَى وَتشرَقُ من تَهمَالِهَا العَيْنُ بالسَّجْمِ
(٣) فباتت تراعي النَّجْمَ عَيْنٌ مريضَةٌ لما عَالَهَا واعتادَهَا الحُزْنُ بالسُّقْمِ
(٤) وما بَعْدَ ان قَدْ هَدَّنِي الدَّهْرُ هَدَّةً تَضَاءَلَ لَهَا جِسْمِي ورَقَّ لَهَا عَظْمِي (١)

فكان يدقق في التحليل ، وكأن الاطلال ووقعها الخارجي قد تحول الى ذات الشاعر بحيث اظهر القدرة لا في اللفظ والمعنى وحدهما ، بل في الخيال الذي جسدته الصور مما اضفى عليها ظلالا من الحزن الطويل . فدل بها على قدرة فنية ، قربته من مقيمي العهد الاسلامي .

وبهذا نأتي الى القول على القصيدة والمقدمة خاصة في الغالب لم تكتملا عنده كما اننا وجدنا من القصائد والابيات ، ما لم تتصدر بأية مقدمة ، ومنها ما كانت مقدمته مرتبطة بالقصيدة ، حتى عدت من الغرض ذاته ، اي ان شكل المقدمة في الغالب لم يكتمل ، والسبب في هذه ، سرعة الاحداث التي كان يعيشها ، وعدم اعتماده على الموروث الفني ، مع العفوية في القول ، وهذه العوامل فيما نرى من مقومات البناء الفني لكل قصيدة ، فان لم يرعها الشاعر وقع في الاخفاق الفني .

واذا انتقلنا الى شعر اسامة بن الحرث فاننا نجده يملك قدرة فنية ، وان لم يكن شعره من الكثرة التي تساعد على دراسة خصائص المقدمة ، واذا بحثنا عنها فاننا لا نعثر عليها الا من خلال بيت او بيتين او ثلاثة ، يصدر بها القصيدة ، يضاف الى هذا ان ماجاء منها لا ينفصل عن غرض القصيدة لا في الشكل ولا في المضمون . اما مطالعه ، فكان يعتمد فيها على السؤال والنداء ، مع سهولة الالفاظ ورقتها ، وخفتها الا انها

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ ـ ص ١٥١ .

مطالع حزينة تدل على الرحيل في الفيافي او الشكوى من طول الليل على فراق الاهل .

ففي قصيدة يذكر فيها سيره في الصحراء ومغالبة هموم الصدر ، نجده اتخذ من المطية وسيلة لوصف العالم الخارجي ، علّه يجد فيه العزاء والسلوى فيقول :

(١) مَا أَنَا والسَّيْرَ في مُتْلَفٍ — يُعَبِّرُ بالذَّكَرِ الضَّابِطِ
(٢) وبالبُزْلِ قد دَمَّهَا نَيُّهَا — وذاتِ المُدارأَةِ العَائِطِ
(٣) وما يتوقَّين من حَسْرَةٍ — وما يَتَجَاوَزْنَ من غَائِطِ

فبالرغم من بساطة المعنى وقربه ، الا انه كان يسعى لان يتصنع الروى ووصف الصحراء في تالي الابيات ليجعل منها وسيلة لمدح قوة الناقة التي تبعده عما يضيق الصدر منه من اذى الاقارب فيقول :

(١٠) عصاكَ الأقاربُ في أَمْرِهِمْ — فَزايِلْ بِأَمْرِكَ أو خَالِطِ
(١١) ولا تَسْقُطَنَّ سُقُوطَ النَّوا — ةِ مِن كَفِّ مرتضِخٍ لاقِطِ (١)

ولهذا فقد وضع المقدمة بعنوان " لماذا الرحيل ؟ " ، ليجيب عنه في نهاية القصيدة ، وهذا لا يأتي عن عفو البديهة او عدم التفكير في بناء القصيدة ولهذا فان الصنعة بادية في المقدمة . وفي قصيدة ثانية ، يذكر فيها رحيل قومه الى الفتح ، نجده يصدرها بمقدمة موجزة ومباشرة في التعبير ، بحيث التصقت بالغرض مما تجعلنا نتريث في الحكم عليها لانها لصيقة بالموضوع وفيها يقول :

(١) أَبَى جِذْمُ قومِكَ الا ذَهابَا — أَنابُوا وكانَ عَلَيْهِم كِتَابَا
(٢) أقاموا صُدُورَ مُسَنَّاتِهَا — بَوَاذِخَ يعتَسِرُون الصِّعَابَا (٢)

فالشاعر على ما نرى سريع الانفعال ، حزينا ، لا ينتظر خيالا يسعفه في الانشاء لانه يعيش حالة الحزن التي لا تسمح له بالتروي والبحث عن الصيغة الجميلة ، ولهذا جاءت

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ١٩٥ـ١٩٦ .
"١" الضابط : البعير العظيم . يعبر : أي يحمله على ما يكره . يقول : لست ابالي السير في مهلكة . "٢" قد دمها نيها : طلاها شحمها . وذات المدارأة : يعني الناقة التي بها اعتراض وشدة نفس . والعائط : التي قد اعتاط رحمها فلم تحمل . "٣" غائط : مطمئن من الارض .

(٢) المصدر السابق : ص ١٩٧ـ١٩٩ .
"٢" بواذخ : مشرفات . يعتسرون : يركبون .



قصيدته بسيطة تليط معانيها بالقلوب ، من خلال المعنى والصور التي وردت فيها ثم دلالة المقدمة على باقي القصيدة من خلال طول الليل ، والاسى الممض على قومه الراحلين الى الفتوح ، اذ تخيل جارة تسأله عما يعاني ليقول بعد هذا : ان سبب هذا الضنى هو رحيل الاهل والاصدقاء ، فيقول فيها :

(١) أجارَتنا هَل لَيلُ ذِي الهَمِّ راقِدُ ... أم النومُ عَنّي مَانِعٌ مَـا أُراوِدُ
(٢) أجارَتنا ان آمرأً لَيَعْـودُهُ ... مِن آيَسَرَ مما بِتُّ أُخْفِي العوائِدُ
(٣) تذكَّرتُ إخواني فَبِتُّ مُسَهَّـدًا ... كما ذَكرتْ بَوًّا من الليل فاقِـدُ (١)

فالمقدمة كما نرى واضحة ومعبرة عما يعاني ، ولصيقة بصيغ المقدمات المعهودة مثل سؤال الجارة عن حاله ، واستعمال العائدات ، وذات البو ، الا انه كان يملك القدرة على توظيفها في المقدمات من غير اسراف او تبذ في التركيب .

واذا انتقلنا الى قصائد ابي العيال ، فاننا نجدها في الغالب مبتورة المقدمات ، لان صاحبها يقدم على غرضه مباشرة ، سواء اكانت القصيدة رثاء ، ام شكوى ام نقيضة يرد بها على ابن عمه بدر بن عامر ، لكنه مع هذا يحسن في المطلع لاختياره العبارة معنى ولفظا ، بحيث لايغرب او يطيل ، كما نحس فيها قوة وانفعالا ولعل هذا جاء من معاناته للحرب . ففي قصيدة قالها يرثي بها ابن عمه ، نجده يفتتحها بذكر الفتى والتمدح بخصاله ، من غير ان يسبق هذا القول بسط في الحديث ليكون مدخلا او مقدمة للقصيدة ، فيقدم على غرضه مباشرة قائلا :

(١) فَتَى مَا غَادَرَ الاجْنَـا ... دُ لانِكْسٌ ولا جَنَـبُ
(٢) ولا زُمَّيلَـةٌ رِعدِيـ ... ـدَةٌ رَعِشٌ إذا رَكِبُـوا
(٥) ذكرتُ أخِي فَعاوَدَنِـي ... صُداعُ الرأسِ والوَصَـبُ (٢)

ويتكرر حذفه للمقدمة في قصيدة ارسلها الى معاوية بن ابي سفيان ، فنجده يتناول الحديث مباشرة ، وكأنه يتمثل توقيعات القادة والخلفاء ، او لعل طبيعة الموضوع لاتسمح

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ ـ ص ٢٠١ ـ ٢٠٨ .
(٢) المصدر السابق : ٢٤١ـ٢٥٢ .
" ٢ " الزميلة : الضعيف من الرجال . الرعش : الذى اذا طعن ارتعشت يداه .

له بالتأني واقتناص الصور التي تسعفه على القول · ولهذا بدأها بالحديث مباشرة قائلا :

(١) من أَبي الْعِيَال أَبِي هُذَيل فاعْرِفُوا ولا تَتَجَمْجَمُوا ما أُرْسِلُ
(٢) أَبلغْ معاويةَ بن صَخْر آيــةً يَهْوِي إليك بِهَا البَرِيدُ المُعْجَل (١)

ثم يسهب في الحديث، معددا شكواه، ومبينا مكانة قومه وبلاءهم في المعركة، كما وجدناه في قصيدة يهدد بها ابن عمه بدر بن عامر ، يأتي على الغرض دون مقدمة قائلا :

(١) أَقسمتَ لاَتنْسَى شَبابَ قَصِيدَةٍ أَبدًا فما هذا الذى يُنْسِينِي
(٢) فلسوف تَنْسَاها وتَعلمُ أَنّهَا تَبَعٌ لآبِيَةِ العِصَابِ زَبُونِ
(٣) ومَنَحْتَنِي فرضيتَ زِيَّ مَنِيحَتِي فاذا بِهَا وأبيكَ طَيفُ جُنُونِ (٢)

واذا بحثنا عن المقدمة ، يعسر الحصول عليها، بالرغم من طول القصائد وجودتها ولعل السبب في ذلك يرجع الى حياة الشاعر المحارب وسرعة النقائض التي لاتقتضي التمهل والانتظار ، يضاف الى هذا انها نقائض وخصومات داخل القبيلة ، ومن شاعر اقل جهدا من ابي العيال وهذا فيما نعتقد من العوامل التي غيبت المقدمات من قصائده ·

واذا انتقلنا الى شعر بدر بن عامر فاننا نجد اشعاره وردت في شكل مقطوعات ولهذا خلت من المقدمات، ماعدا قصيدة واحدة قالها في مدح ابي العيال ، الا اننا نلاحظ عليها التكلف وضعف البناء ، وعدم الترابط بين المقدمة التي تمثل النسيب، وبين غرض المديح ، بحيث لاتوحي هذه المقدمة بما يشير الى صلب القصيدة فيقول :

(١) بَخِلَتْ فُطَيمةُ بالذى تُولِينِي إِلَّا الكَلَامَ وَقَلَّما يُجْدِينِي
(٢) ولقدَ تَنَاهَى القلبُ حِينَ نَهَيْتُه عَنْهَا وقد يَغْوِى اذا يَعْصِينِي
(٣) أَفطَيم هل تدرِينَ كم من مُتْلَفٍ جَاوَزْتُ لامرعًى ولا مَسْكُونِ

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين · ج ٢ — ص ٢٥٢—٢٥٥ ·
(٢) المصدر السابق : ٢٦٢—٢٦٤ ·
"٢" الزبن : الرمح · العصاب : عصب فخذ الناقة لتدر ·زيها : مرآتها يقول : رضيت هيئتها ومرآتها فاذا طيف من الجن ·

ثم يصف طريقه وما لاقى من اتعاب ، لينتقل بعدها الى ابي العيال قائلا :

(٦) وأبو العيال أخي فمن يعرض له ... منكم بسوء يؤذني ويسوني (١)

فبالرغم من وحدة الاحساس في المقدمة الا اننا نلاحظ التفكك بين الابيات وهذا ايضا مالمسناه في باقي اشعاره من ضعف وارتجال وتكلف احيانا ، فأقعدته شاعريته عن الاصالة الهذلية وجودة المجددين منهم ، لكننا اذا تتبعنا اشعار المخضرمين او الاسلاميين منهم ، فاننا نجد الاختلاف في الجودة بين من يأخذ من معين البادية ، وبين من تثقف بفنيات القصيدة ، ومن اولئك البريق الهذلي . فاننا نجد من خلال تتبعنا لاشعاره انه يملك احساسا شاعريا وقدرة على تليين العبارة وتأدية المعنى بأقرب سبيل الا أنه كان يسعى الى جمال الصيغة التي تشف عن المعنى اذ لا اغراب ولا تكلف بالرغم من بداوته . اما شعره فيغلب عليه شكل المقطوعة ، ولهذا خلا من المقدمات ، كما تمثل هذا الخلو في مطولاته والتي لم نظفر فيها الا بواحدة احتفظت بمقدمتها ، والتي دلت على جودة فنية واحساس مرهف ، بحيث ربط الاحساس الداخلي بالصور الخارجية وذلك عندما وضع الهديل النشوان ، وسؤاله للراكب عن اهله ، فجاءت المقدمة تشف عن الغرض من القصيدة من غير مغالاة في اللفظ والمعنى وان كان يعتمد على التراث في استعمال السؤال في المطلع ، ووضع الهديل النشوان على الساق ، بعد خراب الديار ، ونحن نأتي عليها لنكون الصق بالشاعر في فنه حين يقول :

(١) ألم تسل عن ليلى وقد نفد العمر ... وقد أقفرت منها المُوازِجُ فالحَضْرُ

(٢) وقد هاجني منها بوعساء قرمد ... وأجزاع ذي اللهباء منزلة قفر

(٣) يظل بها الداعي الهديل كأنه ... على الساق نشوان تميل به الخمر (٢)

ولهذا نقول بعد النظر في أشعاره ان غياب المقدمة يرجع الى قلة أشعاره من جهة ولكن غيابها من جهة ثانية لايعني أن الشاعر يعاني نقصا لغويا أو لفظيا أو ضعف خيال بقدر ما يعاني نقصا فنيا ، لانه لم يشارك في أحداث جديدة في العهد الاسلامي او يكون على صلة كبرى بالموروث الفني حول بناء القصيدة . وهذا في نظرنا يدل على اصالة

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ — ص ٢٥٦—٢٥٨ .

(٢) المصدر السابق . ج ٣ — ص ٥٨— ٦٨ .

" ١ " الموازج فالحضر : مواضع . "٢" الوعساء : رملة (ياقوت) . وقرمد : موضع الوادي . الجزع : منعطف الوادي ... اللهباء : موضع (ياقوت)

الشاعر ، وعفويته ، لكننا اذا مضينا الى الاسلاميين منهم نجد الجودة الفنية وسعة الخيال ، وثراء المعجم الشعرى ، ومن هؤلاء امية بن ابي عائذ . واذا تأملنا مقدماته نجدها تقترب من الجودة الفنية في غالبيتها ، لانه كان ينتقي اللفظة التي تناسب المعنى ويراعي المخاطب ولهذا حافظ على المطالع ، حتى ينال رضا الاميرعبد العزيز بن مروان كما نجد من قصائده ما يأتي عن سجية في الطبع ، ولكنه مع هذا يجود في اللفظ والمعنى القريبين من لغة الحياة الاليفة ، ولعل السبب في ذلك هو تحرره من رواسم الديار والبحث عن الاصباغ . وهذا ما لمسناه في هذه المقدمة التي تصور طيف صاحبته فقد زاره على تنائي الدار ، ولهذا وصف متاعب الطريق في هذه الصحراء بحيث قرب بين المقدمة والغرض وذلك بتسلسل المعاني وتطور الاحساس الداخلي ، فيقول :

(١) ألَا يَالِقومِ لطيفِ الخَيَــالِ يُؤرِّقُ من نَازحٍ ذِى دَلَالِ
(٢) أجازَ الينا على بُعْــدِهِ مَهَاوِى خَرْقٍ مَهَــابٍ مَهَالِ[(١)]

ثم يسهب في الحديث عن الخيال ، وكيف قضى ليلته معه ليصل في النهاية الى الرحيل بناقة قوية عن دار الهوان ، ونجده في قصيدة غزلية[(٢)] يصدرها بذكر الاطلال فيصف ويشبه بحيث دل على انه بدوى في الوصف ، الا انه كان حضريا في العلاقة بين الالفاظ والمعاني . وان كانت الاطلال تفرض بناء خاصا لما تحمل من غريب الامكنة ومتانة البناء .

اما في مدائحه فانه يعتمد على وصف الظعائن ولهذا يطيل في المقدمات حتى توشك ان تتحول الى غزل وذلك من خلال تحليله للمعاني وحسن رسم الصورة ، ففي احدى مدائحه نجده يصدرها بالحزن على الظعائن واثر ساعة البين في نفسه ، فيقول :

(١) ألَا إنَّ قَلْبي لَدَى الظَّاعِنينَــا حَزِينٌ فَمنْ ذَا يُعَزِّى الْحَزِينَــا
(٢) فيالَكِ مِنْ رَوعةٍ يومَ بَــا نَ من كنتُ أَحْسِبُ الا يَبِينَــا
(٣) فلما عرفتَ بــأن الحَبيــب رامَ بِه النأىُ دَارا شَطُونَــا
(٤) وأيقَنْتَ حِينَ اَسْتَبَنْتَ الفِــرا قَ أَن لن نعود كما قد غَنِينَــا
(٥) تَعزيتُ بالعزْمِ أَرْمي بِــهِ فُرُوجَ الهُمُومِ إذا يَلْتَقِينَــا[(٣)]

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ ــ ص ١٧٢ ــ ١٩٠ .
(٢) المصدر السابق : ص ١٩١ ــ ١٩٢ .
(٣) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ ــ ص ٥١٥ ــ ٥٢٠ .

(٨) الى سيد النّاس عبد العزيـــــز اعملت للسير حرفا امونـــــا [(١)]

فاذا تأملنا ابيات هذه المقدمة نجد معانيها متقاربة ونابعة من روح واحـــدة تمثلت في رحيل صاحبته لكن لما آيس منها وايقن بالفراق عطف براحلته الى الممـــدوح مما يجعل المقدمة او لهذا النسيب دلالة معنوية وذلك ان الحبيب والممدوح يحمـــلان العطاء ، فان فقد حب الاول فانه سيأخذ من عطف الثاني ، وهذا لايتأتى الا لشاعـر يحسن البناء واختيار المعاني التي تقربه من غرضه ، الا اننا في بعض القصائد والمقطوعات لانظفر لها بمطالع ، سواء اكانت تتناول المديح ام الغزل او الهجاء بالرغم مما يتمتـــع به من سمو المعنى ، وقوة البناء في التراكيب مثل مقطوعته التي يصف فيها شوقه الى اهله [(٢)] ، وقصيدة اخرى يرد بها على سهم بن اسامة [(٣)].

اما الاطلال فانه عندما يتخذها مطلعا يبلغ بها الكمال ، لانه يتملى الرســـوم فيحسن احياءها ثم يركب الصورة منها اذ يذكر الدمن واسماء الامكنة ونزول المطر وعبث الريـــاح وعويلها في متانة البدوى الاصيل الذى عاش الربع حيا وميتا من خلال آثار الديار وهـــذا ما لمحناه في وصف اطلال سليمى قائلا :

(١) عَفا من سُلَيْمَى ذُو اللِصَابِ فَجُلْجلُ	فَجَوُّ المَحَانِي فَالرُّبا فَالعَقَنْقَـــلُ
(٢) عَلى أَن أطلالاً غَشيتُ رُسُومَهَـــــا	دَوارِسُ وَحْشٌ بعدَ أهلٍ تَبدَّلُـــوا
(٣) فأولُها عافٍ وآخِرُ عهْدِهَـــــا	حَدِيثٌ فيَعْنِيني حَدِيـــثٌ وأَولُ
(٤) عفتْها صَبًا تَرْمِي السَّرادِيجَ بالحَصَا	ومُستَنّةٌ بالمُورِ نَكْبَـــاءُ شَمْـــأَلُ [(٤)]

لكن اذا قرناها بباقي اجزاء القصيدة فاننا نجد التقارب في البناء والاغـــراب احيانا ، والسبب في ذلك انه التفت الى هذيل يمدحها بماضي الايام ، فدل بهذه القصيـدة عن الاصالة البدوية في اللفظ والمعنى ، وكأن هذه القصيدة لشاعر آخر ، واقربها الى ابـــي صخر او مليح بن الحكم ، لاننا وجدنا فيها اختلافا عن اسلوب الشاعر في اشعاره .

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . حـ ٢ — ص ٥١٥—٥٢٠ .
(٢) المصدر السابق : ٥٢١ .
(٣) المصدر السابق : ٥٢٣ ، ٥٢٦ ، ٥٣٠ ، ٥٣٢ .
(٤) المصدر السابق : ٥٣٣ — ٥٣٦ .
"١" ذو اللصاب : اسم مكان . جلجل : قيل هي من الحمى ، وقيل هي من ديار بني الضباب بنجد (معجم البلدان) وجو المحاني . الربا : مكان . العقنقل : الكثيب العظيم المتداخل الرمل . "٤" السراديج : الناقة الطويلة (لسان العرب) المور : التراب الذى تمور به الرياح .

واذا انتقلنا الى ابي صخر الهذلي فاننا نجد القصائد والمقطوعات والابيات تضمنت الاغراض التالية : الغزل والرثاء والمديح ، اما اذا نظرنا الى مقدماتها فاننا نجده ينوع فيها ، فهي مقدمة الاطلال وذكر الطيف والشكوى من طول الليل ، وشدة الزمان بالاضافة الى مقدمات اخرى لايمكن وضعها تحت عنوان معين ، ومن مقدمات النسيب ، ماجاء مقدمة في رثاء ابنه داود ، الا انه استغرق في هذا الغزل وكأننا في مقدمة لاتوحي بالرثاء ولكنه عدل عنه مثلما يعدل الشعراء بأبيات التخلص او عباراتها ، لينتقل الى غرضه وان كنا نجد له عذرا في هذا الغزل المقدم ، لانه ذكر بأن هذا الغزل كان في زمن مضى اما الآن فالزمان تغير ، وهذا من باب الاحساس بالتخلي عما كان ، لان قلبه رهين قبر ابنه ، وان لم يذكر هذا صراحة لانه عزا هذا التخلي الى كبر السن واثر الاسلام ، واذا اردنا ان نحمل الشاعر نقدنا نقول : ان المقدمة مقحمة ، لانه اقر برغبته فيهن لولا الكبر والاسلام ، بينما هو مقبل في تالي الابيات على الرثاء ، فيقول :

(١) تعزّيتَ عَن ذِكْرِ الصِّبا والحَبائِبِ ... وَأَصبَحْتَ عِزْهًى لِلصِّبا كالمُجانِبِ
(٩) تصابَيْتُ حَتَّى الليلِ مِنْهُنَّ رَغْبَتِي ... رَواني في يومٍ من اللّهوِ هَاضِبِ
(١٣) فلا ما مَضَى يُثْني وَلَا الشَّيْبُ يشترَى ... فأصفِقَ عِندَ السَّوْمِ بَيْعَ المُخالِبِ (١)

كما ان هذه الابيات تميل الى الوصف الذي يعتمد على الخبر اكثر من اعتماده على الانشاء والتي تثير الاحساس والتطلع لدى السامع ، يضاف الى هذا ان اغلب صوره بصرية وهذه من العوامل التي تجعل هذا النسيب متكلفا بالرغم من قدرته في الوصف والمتانة اللغوية . وفي قصيدة مدحية نجده يصدرها بمقدمة وعظية يذكر فيها تغير الزمان اذ قد علاه الشيب وارتحل عنه الاحباب وآل عهدهم الى زوال ، ثم يأتي بمقدمة ثانية لهذه القصيدة يذكر فيها ديار صاحبته وبعدها ينتقل الى الممدوح ولهذا فالمقدمة ينقصها البناء الداخلي والتنظيم بين المعاني حتى تقتربا وتكونا مقدمة واحدة ، لانهما تمثلان معنى واحدا ، وهو التنكب عن الغزل بعد الكبر والشيب ، ثم ربطها بكلمة "عد" التي يستعملها

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٩١٥ — ٩٢٣ .
" ١ " العزهى : الذي لايحب اللهو والجمع عزاه . هاضب : دائم فيه . الرنو : ادامة النظر . " ١٣ " فأصفق : صفق له بالبيع والبيعة اي ضرب يده على يده (مختار الصحاح) الخلابة : الخديعة .

الشعراء عند التخلص • واذا أردنا ان نربط ابيات المقدمة فاننا لانجد لها رباطا خارجيا يشدها ، كما ان معانيها مستقلة عن بعضها ، وان كانت تعالج فكرة واحدة ، فمن هاتين المقدمتين ، نأتي على بعض الابيات والتي يقول فيها :

(١) أنارَ سَوادُ رأسِكَ باشْتِعالِ ... وآذنكَ الحَبائبُ بالزِّيالِ
(٢) أرادَ الشَّيبُ مِني خبلَ نفْسي ... لأنْسَى ذِكرَ بَيْضاتِ الحِجالِ

ويقول في الثانية :

(٧) بلِ اهْتَجتَ الغداةَ لرسمِ دارٍ ... بمُندَفعِ السَّوائِلِ من أُثالِ
(١٤) فعدِّ عن المناسِبِ نحْوَ قومٍ ... تلطَّفَ نفْعُهم دُونَ الموالي
(١٥) فِدًى لبني أُسيدٍ حيثُ كانوا ... على ما كان من حدَثِ اللَّيالي (١)

ونجده في قصيدة اخرى يقف بين ابياتها واعظا ، اذ يأخذ من تجارب الايام واخلاق الاسلام ولهذا يختار لها المقدمة المناسبة ، وذلك بأن صدرها بذهاب الشباب وزوال نضارة الحياة • فجاءت الفاظه ومعانيه ملائمة للغرض • من غير ان يغرب او يجنح للخيال كثيرا ، بالرغم من تناوله المعاني المجردة ، إذ يقول فيها :

(١) بَكرَ الصِّبَى عنا بُكورَ مُزايِلِ ... عَجِلَ الشَّبابُ به فلَيْسَ بقافِلِ
(٢) بانا مَعًا وتركْتُ في مَثواهُما ... أبكي خِلافَهُما بُكاءَ الثّاكِلِ
(١٨) أفَحِينَ أحْكَمني المَشيبُ فلا فَتًى ... غُمْرٌ ولا قَحْمٌ وأعصلَ بازِلي
(١٩) ولَبِستُ أطوارَ المعيشةِ كلَّها ... وعرفْتُ مِنْ حَقٍّ وراعَ عواذِلي
(٣٦) وتوقَّ إنْ حلَّتْ جَنابَكَ جارةٌ ... كَفَّ المُشيرُ اليكُما بأنامِلِ (٢)

ولهذا جاءت المقدمة تحمل دلالة القصيدة وان لم نظفر لها بترابط داخلي يشدها على الرغم من بساطة الفكرة ووضوحها ، ولكن اذا اردنا ان نفصل المقدمة عن الغرض داخليا فاننا نجد صعوبة من ناحية الفكرة لان المقدمة أصيلة في القصيدة ولهذا نقطع البيتين الاوليين ليكونا مقدمة لها • واذا اخذنا قصيدة أخرى من مدائحه ، فاننا نجده يصدرها بمقدمة النسيب ، وذلك بأن تخيل طيف صاحبته زائرا ، ولذا عاش ناعم البال متذكرا ايام الوصال

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين جـ٢ـ ٩٦٢ـ ٩٦٤ • اثال" شجر يشبه الطرفاء
(٢) السكرى : شرح اشعار الهذليين • جـ ٢ ـ ص ٩٢٧ـ ٩٣٠ •
"١٨" قحم : كبير مسن • اعصل : معوج (ناب اعصل) •

الا انه عجلان الى الممدوح ، ولهذا امتطى ناقته وتخلى عن هواه ، ولذا جاءت تشكو من ضعف البناء الداخلي ، وتكلف الاحساس العاطفي ، بالرغم من وحدة موضوعها ، يضاف الى هذا انها تغرف من معين النسيب المقدم في القصائد المدحية وان عدت بالنسبة الى الشعر الهذلي من القصائد الجياد في هذا الغرض . ومن قصائده المدحية والغزلية ما صدرها بذكر الديار ، فكان فيها صادق اللهجة مفرط في الشعور . كما كان يحسن التصوير لمعالم الديار وان كان في المديح يميل الى السرعة ، بينما في الغزل يتأنى قليلا ولكنه في كل منهما يحسن التعبير ويجيده ، كما نلاحظ أنه في المقدمتين يكثر من وصف أحاسيسه الداخلية وهذا ما يجعل صوره وجدانية أكثر منها بصرية بدوية ، وهذا نتيجة الحياة الثقافية الجديدة وقربه من بلاط الامراء ، ولعل في وصف اطلال ليلى خير عون لنا على ما نقول ومطلعها :

(١) لِلَيلَى بِذَاتِ البَينِ دَارٌ عرفْتُهَا ... وأُخرَى بِذَاتِ الجَيْشِ آياتُهَا عُفْرُ
(٢) كأنَّهما مِالآنَ لم يَتَغَيَّرَا ... وقد مَرَّ بالدارين مِنْ بَعْدِنَا عَصْرُ
(٣) وقفتُ بِرَسْمَيْهَا فلما تنكَّرَا ... صدفْتُ وعيني دَمْعُهَا سَرِبٌ هَمْرُ
(١١) وصلْتُكِ حَتَّى قلْتِ لَايعرِفُ القِلَى ... وزرْتُكِ حَتَّى قلْتِ لَيْسَ لَهُ صَبْرُ
(١٢) صَدَقْتِ أنا الصَّبُّ المُصَابُ الذي بِهِ ... تَبارِيحُ حُبٍّ خامَرَ القَلْبَ او سِحْرُ (١)

فالمقدمة كما نرى واضحة المعنى أليفة البناء اذ لم تثقلها أسماء ولا معان اللهم الا ذكر بعض الاعلام ، يضاف الى هذا الاحساس الداخلي ، وتقارب المعاني وتعانقها مما ساعدها على ان تكون وحدة عضوية ، بينما نجده في القصيدة المدحية يصدرها بالنسيب فيذكر ديارها وكيف صارت اعلاما لها ، ولم يبق منها الا مرسى خيمة بأبهر ، ثم يذكر جبالها وموقفه منها ، فنحس بهذا ان الشاعر واقف يتملى الدار ويعدد آثارها ، لانه مقبل على من يراعي هذه الديار ويتسلى بها ، لكننا نقف امام قدرته الفنية في هذا النسيب الذي هو

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ ـ ص ٩٥٦ ـ ٩٥٩ .
"١" ذات الجيش : موضع (لسان العرب) وفي معجم البلدان (جعلها بعضهم من العقيق بالمدينة وقال بعضهم ، اولات الجيش : موضع قرب المدينة وهو واد بين ذى الحليفة وبرثان . اما العقيق : فهو مسيل ماء شقه السيل في الارض ومنها عقيق بناحية المدينة وفيه عيون ونخل .

من باب الغزل لان الشاعر يجيده ، فقرب الغرضين من بعضهما وهذا ما يجعل التقارب في المقدمات واضحا سواء أكانت غزلا أم مديحا . ولا يظهر الفرق الا من خلال الدقة في رسم الطلل وآستعمال صيغ التخلص بين أجزاء القصيدة . ولكي نقترب منه نأتي على المقدمة الطللية الثانية ، لنرى كيف يركز على الطلل ويستعمل اداة التخلص الى الممدوح لنلمس مدى الفرق في هذه المقدمات ، وعلاقة كل منها بالغرض في القصيدة اذ يقول في احداها :

(١) عفَتْ ذاتُ عرقٍ عُصْلُهَا فَرِئامُهَا ... فَضَحْياؤُهَا وَحْشٌ قد اَجْلَى سَوَامُهَا

(٢) إلى عُقَدِ البَيْضَاءِ من جُمْلِ أقْفَرَتْ ... وكَانَ بِهَا مُصْطَافُهَا ومُقَامُهَا

(٣) سِوَى أن مَرْسَى خَيمةٍ خَفَّ أهْلُهَا ... بأبهرَ مِحْلالٍ وَهَيْهَاتَ عَامُهَا

(٤) اذا اعتلجَتْ فيهَا الرياحُ وأدْرجَتْ ... عَشِيًّا جَرَى في جَانِبَيْها ثُمَامُهَا

(٥) فان مَعَاجِي لِلخِيام وَموقِفي ... بوانية البَنْدَينِ بَالٍ ثُمامُهَا

(٦) لجَهلٌ ولكنِّي أُسَلِّي زمانَةً ... يُضَعِّفُ أسرَارَ الفؤادِ سَقَامُهَا

(٧) وأشْفي جَوىً باليأسِ مِنِّي قَلِ ابتَرَى ... عِظَامِي كما يَبْرِي الرَّدِيعَ هُيَامُهَا

(١٦) فأقصِرْ فلا مَا قدْ مَضَى لكَ راجِعٌ ... ولا لذةُ الدُّنيا يَدُومُ دَوَامُهَا

(١٧) وقدْ أمِيرَ المؤمنينَ الذِي رَمَى ... بجأواءَ جُمْهُورٍ تَمُورُ إكامُهَا (١)

فاذا نظرنا اليها نجد أن الشاعر يقف أمامها ، ولكن وقفة الواصف لا الباكي المعنى لانه يعاني من ذكريات مرة لم يجد ما يسليه عنها ، أو يخفف عنه آلامها سوى هذه الاطلال الدوارس لانه كما نعلم كان يسعى بهذه القصيدة لتفريج كرب قد أصابه من ابن الزبير وليتقدم الى الخليفة عبد الملك مادحا ، ولهذا فالصنعة في القصيدة محكمة واللغة قوية ورسم الديار واضح لكنه كان مأخوذا بالصور البصرية من غير أن يزرع شوقه بين ربوعها وكأن احساسه نحو الديار جهل ، ولهذا فالحب والولاء ينتظران الممدوح ، وان كنا نحس أن المقدمة ترتبط بغرض القصيدة وتمهد له ، مما يجعلها أصيلة في بنائها العام .

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٩٥٣ — ١٩٥٦ .
"١" ذات عرق : وهو الحد بين نجد وتهامة ، وقيل عرق جبل بطريق مكة ومنه ذات عرق (ياقوت : معجم البلدان) ، وهو موضع في لسان العرب . العصل : الالتواء . ورئام : موضع . "٢" عقدة : الارض الكثيرة الشجر "٣" الابهر : اللين من الارض . "٤" اعتلج : اضطرب . وانية : ضعيفة . البندان : شرط الخيام التي تشد بها . "٧" الرديع : المصاب بوجع الرأس .

وكأنها بالشاعر يتمثل هيكلها وبناءها ، كما اننا وجدنا من القصائد وبعض المقطوعات قد خلت من أية مقدمة ولهذا نقول : إن قدرة الشاعر في المقدمات واضحة لاننا نرى قدرة وأصالة وذلك من خلال تعامله بالآثار البدوية ومعاني الحاضرة عن قدرة وتمثل وقد لمسنا هذا في تنوع مقدمات القصائد .

واذا انتقلنا الى عبدالله بن أبي شعلب فاننا لانظفر له الا بقصيدة واحدة يرثي بها قومه وقد أصيبوا بالطاعون ، فنجدها مصدرة بمقدمة موجزة ومباشرة دالة على ما يعاني الشاعر لانه استهلها بذكر الارق وطول الليل ليجيب عن هذا في باقي الابيات، فكانت المقدمة أصيلة في القصيدة لانه ربطها بالغرض، كما كانت جزءا من الاحساس العام الذى يعاني منه . واذا اردنا ان نضع لها عنوانا نقول : إنها تقترب من مقدمات التراث التي تنم عن الفراق، ولهذا فالشاعر لم يتمل ولم يتأن ليصطنع مقدمة طويلة أو بعيدة عن الغرض ولكي نقترب منه نأتي على قوله فيها :

(١) أَرِقْتَ وَمَالَكَ أَلاَّ تَنَامَا وَبِتَّ تُكَابِدُ لَيْلاً تَمَامَا
(٢) تُكَابِدُ لَيلاً بَعِيدَ الصَّبَا ح حتى تَرى الفَجْرَ يَجْلُو الظَّلاَمَا
(٣) لفقدِ عَشِيرَتِكَ الذَّاهِبِينَ تُذْرِي شُؤُونَكَ دَمْعًا سِجَامًا [1]

واذا تأملنا الوحدة الاسلوبية العامة فاننا نجد التقارب اللغوى بين المقدمة والغرض وهذا يعكس لنا شخصية الشاعر وعفويته في التعبير ووضوح معانيه وبساطتها ولعل في الرثاء والغزل يلتقي الشعراء ، لانهما الغرضان اللذان يقتربان من قلوب الشعراء — وهذا ما لمسناه في قصيدة أبي الحنان حين تغزل بصاحبته جمل ، اذ نجده يستهلها بالحديث عن عذاب قلبه ، وما يلاقي من رمام هواها . فكان المطلع هو المقدمة ، وان شئنا التجاوز قليلا نقول ان المقدمة هي جزء من القصيدة لانه استهلها مباشرة عن حبه لجمل ، ولم يحدث انقطاع عما ذكره في البيت الاول ، وكأن القصيدة قطعة واحدة من المشاعر ، وهذا ما رأيناه عندما نظرنا الى الوحدة الاسلوبية فيها ، اذ وجدنا ان الشاعر ، لايتكلف لفظا ولا معنى كما لايعتمد على الادوات الخارجية في الربط بين اجزاء القصيدة ، لان الاحساس وتوليد المعاني هما عصبا القصيدة . مما يدل على ان هذه المقدمة او هذه القصيدة ليست

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ — ص ٨٨٥ — ٨٩٠ .

الوحيدة عند الشاعر ، لان هذه الطواعية في المعاني ، وهذا الانثيال في الاحساس والانسجام في البناء لاتأتي لشاعر في اول قصيدة له ، مما يؤكد لنا ان هناك نقصا اصاب الشعر الهذلي ، يقتضي التقصي عنه ، ولكي نقرب القارئ مما قلناه نأتي على مقدمة القصيدة والتي يقول فيها :

(١) أَلَا يَا مَنْ لِقَلبٍ مُسْتَهَامٍ إِلَى جُمْلٍ عَلَى ضَعْفِ الرِّمَامِ
(٢) ونفسٍ من هَوَى جُمْلٍ لَجُوجٍ وَعَيْنٍ لَاتَجِفُّ من السِّجَامِ
(٣) تُكَلِّفُنِي مُنَاعِمَةٌ ثِقَالاً تَطُوفُ الخَطْوِ خَرْعَبَةُ القِوَامِ (١)

واذا انتقلنا الى عبد الله بن مسلم فاننا نجده صاحب مقطوعات غزلية رقيقة، اذ يقدم في الحديث مباشرة من غير مقدمة ، والسبب في رأينا يرجع الى صدقه وشدة صبابته يضاف الى هذا أننا لم نعثر على أغراض اخرى لديه كما يرجع هذا الى قلة اشعاره وتدينه ، وكان السبب في تدفق شاعريته رؤيته لامرأة زارت المسجد في شهر رجب تبتغي الاجر ، فأصابت منه المقتل ، ولهذا جاءت أشعاره تدل على كبد مقروحة ، وهوى مستعر ، يشكو فيه السهر والعذال وعذاب القلب ، ولكي نقترب منه نأتي على بعض المقدمات يذكر فيها طول ليله قائلا :

(١) تَعَالَوا أَعِينُونِي عَلَى اللَّيلِ إِنَّهُ عَلَى كُلِّ عَيْنٍ لَاتَنَامُ طَوِيلُ
(٢) ولا تخذلُوني في البكاءِ فإنَّني لكم عندَ طول الجَهْدِ غَيْرُ خَذُولِ
(٣) تَعَالَوا الى نفسٍ تساقَطُ من هَوًى مُبَتَّلَةٍ رَيَّا العِظَامِ كَسُولِ (٢)

ونجده في مقطوعة اخرى يأخذ في الحديث مباشرة عما يعانيه من العذال قائلا :

(١) أَلَا قُلْ لِمَنْ يَلْحَى وَيَعْذِلُ في الهَوَى بُلِيتَ بِمَا أَلْقَى وَلَا زِلْتَ بَاكِيَا
(٢) لَعَلَّكَ إِن دَهْرٌ أَصَابَكَ صرفُهُ سَتَذْكُرنِي يَوْماً إِذا ذُقْتَ دَائِيَا (٣)

فاذا تأملنا أسلوب الشاعر نحس البساطة والعفوية وحدّة الانفعال ، همه الوحيد أن ينفث مما في الصدر ، ولعل هذه العفوية جعلته لاينظر الى الاقواء الذى وقع فيه في

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ٠ ج ٢ ـ ص ٨٩٧ـ٨٩٩٠
(٢) المصدر السابق : ٩٠٩ ٠
(٣) المصدر السابق : ٩١١، ٩١٢ ٠

المقطوعة الاولى ، ولهذا فالشاعر يملك القدرة اللغوية، وتمثل الاحساس العذري، الا انه لم يحسن القواعد الفنية للقصيدة .

واذا انتقلنا الى مليح بن الحكم ، فاننا نجد لديه المطولات الجياد ، والتي قصرها على الغزل وبعض الفخر القبلي ، ولهذا جاءت جل المقدمات تصف الظعائن وذكر الاحباب وبكاء الديار والسؤال عن المسافرين ، او الحديث عن وقت الرحيل ، وهذا القصور عن الغزل وحده ، قد اوقع الشاعر في التكرار ، سواء اكان في المقدمات ام داخل القصائد ، الا ان هذا ساعد الشاعر على ان يكون وحدة بين المقدمة والغرض بحيث نحس اننا أمام مقدمة تحمل قلب الشاعر ، والذي يمتد وجيبه في باقي القصيدة ، اما لغة المقدمات فانها لم تثقل بثقل الالفاظ وبداوتها ، وان وردت فانها تأتي مشرقة واضحة في التركيب، لان الشاعر كان يعتني بالمقدمات وذلك باختيار الالفاظ والمعاني الاليفة في الغزل ، ومن هذه النماذج قوله يصف رحيل شماء ، قائلا :

(١) تَشَوَّفتَ إثرَ الظَّاعِنِ المُتَفَــرِّقِ ... وشَمَّاءُ بانَتْ في الرَّعِيلِ المُشَـرِّقِ

(٢) غَدَوْا بَعدَمَا هَمُّوا بأن يَتَهَجَّدُوا ... بلَيلٍ وَزَمُّوا كُلَّ أعْيَسَ مُحْنِــقِ

(٧) فأصبحْن قَدْ عَالَينَ بالمَيْسِ فَوقَهَا ... وكِسوتُه من كُلِّ قِطْـعٍ ونُمْـرُقِ (١)

ثم يتمادى في وصف أحمالها ورفيقاتها مسترسلا في الحديث الى أن وصل الى الفخر بقبيلته في الجاهلية والاسلام ، وكأن هذه المقدمة غزل وليست نسيبا، ولكنها لم تنفصل عن باقي القصيدة، لان الشاعر يدرك العلاقة الداخلية والخارجية في بناء القصيدة . ونجده في قصيدة غزلية (٢) يصدرها بذكر الرحيل وجزعه على صاحبته يحسن الربط والوصف بين الابيات في المقدمة وباقي الابيات ، وهذا ما نراه في قصيدة غزلية غيرها (٣) اذ يصدرها بالحديث عن فراق الاهل والديار والتي آلت خرابا بعدهم ، فنجده يحسن الربط بينها وبين رحيل القوم . وفي قصيدة اخرى نجده يصدرها بالمطلع الطللي، اذ يسائل الديار ويذكر آثارها وكيف عبثت بها الرياح وجازت خلالها المياه فيقف امامها متأملا حزينا صادق الصبابة يحاول ان يحيى ايامه ، ولهذا يدقق في الوصف ويغرب في الاسماء ، ثم ينتقل الى وصف جمالها

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين . ج ٣ ـ ص ٩٩٩ ـ ١٠٠٦ .
(٢) المصدر السابق : ص ١٠٠٧ ـ ١٠١٢
(٣) المصدر السابق : ص ١٠١٣ ـ ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ـ ١٠٢٩ .

من غير ان يفرط في الوحدة بين المقدمة وصورة صاحبته التي اكملت اوصافها في باقي القصيدة ، ونحن نأتي على بعض ابياتها لنرى مدى المتانة والقدرة على التجسيد في قوله :

(١) يادَارَ ليلَى مِن شِبَاكِ الخَانِـق | الى البُحَيرِ النَّاعِمِ الحدائـق
(٢) أمسَتْ خِلَاف الالَهِ السَّواحِق | سُرَى الصِّبا وغُدْوَة الخَرائِـق
(٥) ودفقةٍ من مُرزِمِ الشَّقائِـق | تَرمِي بِجَوْلَانِ حَصًى دُقَـادِق
(٧) مِثلَ الخُلاقَاتِ من المَهَـارِق | أُسْقِيتِ هَيْجًا من مُنيـفٍ دَافِـق (١)

فنحس ان الشاعر يحاول ان يتبدى ليس في المقدمة وحدها ، بل على مدى الابيات كلها ، مما يدل على أنه أصيل في البادية قدير على تمثل حياتها ، وكأن الشاعر فيها ، يقف ليجمع الغريب ، وليس واقفا يبث شكواه ، وهذا ما يحملنا على القول إن الغزل متكلف ، كما تعكس لنا اسلوب الشاعر في غزله إذ مرة يتبدى ويصطاد الغريب في القصيدة السابقة ، بينما في قصيدة أخرى سهل الالفاظ سلس العبارة قريب المعنى ، وفي قصيدة غزلية اخرى ، نجده يستهلها بذكر البرق(٢) ، وفي غيرها يسأل عن الحي اليماني قائلا :

(١) هلْ أنتَ عن الحَيِّ اليمانِينَ سَائِلُ | أم أنتَ امرؤٌ قد أجمعَ الصُّرْمَ ذَاهِلُ
(٢) نَأَى من حَرَاهُ مَنْ يُحِبُّ وقرّبَتْ | صُرُوفُ النَّوى مِنْهُ الَّذِي لَا يُحَاوِلُ
(٣) كأنك لم يعتقك من أم عابد | ذمام ولم تضرب عليه الحبائل (٣)

واذا تتبعنا باقي القصيدة نحس فيها غرابة بعض الكلمات الا انها قريبة الينا في الغالب ، ولهذا نقول : انه ينوع في المقدمات ويقرب مطالعها من مطالع العذريين ، كما أن مقدماته في الغالب ترتبط بصلب القصيدة معنى ولفظا ، عن مهارة وقدرة فنية تجعله يتصدر شعراء هذيل في ذكر الاطلال والبناء الفني للقصيدة والثراء اللغوي ، كما يمكن عده من كبار شعراء العصر الاموي . وأحد اعلام وصف الظعائن وبه نأتي على خاتمة القول

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين ٠ ج ٣ ــ ص ١٠٥٣ ــ ١٠٥٧ ٠
"٥" المرزم : الغيث والسحاب الذي لاينقطع رعده (لسان العرب) ٠ "٢" الاله : الرياح ٠ السواحق : تسحق كل شيء ٠ الخرائق : رياح شديدة ٠
"٥" الشقيقة : من المطر ، مثل الوابع ٠ "٧" الخلاقات : اخلاق ٠ المهارق : الصحف ٠ المنيف : اول المطر (لسان العرب) ٠
(٢) المصدر السابق : ص ١٠٥٠ ــ ١٠٥٢ ٠
(٣) المصدر السابق : ص ١٠٥٧ ــ ١٠٦١ ٠

في ذكر المقدمات وأنواعها والتي يمكن أن نجملها فيما يلي :

١ــ الاطلال
٢ــ بكاء الشباب
٣ــ زيارة الطيف
٤ــ السؤال عن الحال
٥ــ طول الليل
٦ــ ذكر البرق
٧ــ وصف الظعائن
٨ــ ذكر الدهر

وغيرها من المقدمات والتي جاءت من غير تكرار ونادرة المثول .

فاذا نظرنا الى الاطلال فاننا نجدها مشتركة بين الجاهليين والاسلاميين منهم ، الا أن الجاهليين من هذيل ، كانوا أغرب لفظا وأقرب الى واقع الحياة ، بينما هي في شعر الاسلاميين أقرب الى الخيال وحسن التصوير وذلك عندما ذكروا الطيف والسؤال عن الحال . أما عندما تحدثوا عن الظعائن ، فانها لدى الاسلاميين أكثر سعة وأقدر بناء ، لانها مثلت الحياة الهذلية الاسلامية بينما كانت موجزة في الجاهلية .

اما طبيعة هذه المقدمات ، فانها تميل الى القصر وعدم الترابط في الجاهلية بينما هي عند الاسلاميين نرى فيها الترابط الفكرى والاحساس المنظم مع حسن التخلص في الغالب أما إن كانت غزلا ، فانها تأتي مرتبطة داخليا من خلال تسلسل المعنى وتمثل الشاعر لفنية القصيدة ، بينما هي لدى الجاهليين لا يربطها بالقصيدة الا الشعور الداخلي ، فتأتي منفصلة عن القصيدة ، بينما هي لدى الاسلاميين واضحة لاغموض فيها ، وهذا من دلائل الطبع وحسن الصنعة ، فالجاهلي في الغالب صاحب طبع بينما الاسلامي منهم كان يراعي القوالب الفنية المتبعة في القصيدة الاسلامية . فاذا أخذنا مقدماتهم وقارناها بما يقول ابن قتيبة (1) في المقدمات فاننا لانجد لها اية صلة ما عدا القصائد المدحية التي قالوها في الخلفاء والامراء ، بينما نجدهم يلتقون مع ابن رشيق عندما وسع القول في المقدمات ، فقال : " وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب ... ومقاصد الناس تختلف ، فطريق اهل البادية ، ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين والاشفاق منه ووصف الطلول والحمول ، والتشوق بحنين الابل ، ولمع البرق ومر النسيم ، وذكر الحياة التي يلتقون عليها .... ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب بل يهجم على ما يريده .... وذلك عندهم هو البتر والوثب " (2) ، كما وجدنا الى جانب هذه المقدمات ،

---

(1) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، جـ ١ ــ ص ٧٤ ، ٧٥ .
(2) ابن رشيق : العمدة ، جـ ١ ــ ص ٢٢٥ــ ٢٣١ .

مقدمة شكوى الدهر ، وزوال الشباب ، وذكر الطيف والسؤال عن الحال ، ولهذا فالاحكام النقدية ليست قاصمة ظهر التراث ، وليست مسلمات لاتناقش ، بل هي آراء قابلة للنقاش ، فتحتاج الى الزيادة كما تحتاج الى التعديل ، وهذا ما لمسناه في ذكر المقدمات المشار اليها عند الناقدين .

ومن خلال ما قدمناه نفهم أن شعراء هذيل ، يقتربون من التراث ويبتعدون ، لكنهم كانوا في كل ما قدموا أصلاء سواء في الجاهلية أم الاسلام ، ولعلنا بهذه اللمحة نكون قد قدمنا شكل المقدمة وبناءها الفني ومدى العلاقة بينها وبين القصيدة ، ثم مدى الاقتراب من التراث والتقيد به أو الابتعاد عنه لتكون هذه الدراسة أساسا لنا في معرفة أنواع الوحدة في القصيدة الهذلية .

*****

الفصل الثانـــي

الوحدة في القصيدة الهذليــــــــــــة

انواع الوحدة في القصيدة الهذلية

إن دراسة هيكل القصيدة الهذلية ، لاينفصل عن معرفة بناء القصيدة العربية عامة لأن بناءها الاسلوبي ، ووحدتها الداخلية ، ومنهج الشاعر في القصيدة ، هي من الخصائص الجمالية للشعر العربي ، ولهذا فالرجوع الى معرفة آراء النقاد قبل الاقدام على دراسة القصيدة الهذلية يعد ضرورة يجب الأخذ بها ، وإن كان هناك اختلاف في النظرة الى هيكل القصيدة ، بين القدامي والمحدثين ، وغرضنا هنا ليس الاطالة في العرض ومناقشة الآراء ، بقدر ما هي وجهة نظر فنية وجمالية ، على ضوئها نستهدى فيما نتناول من قصائد ٠

ولعل ابن قتيبة ، يعد أول ناقد تعرض لبناء القصيدة ، اذ وضع لذلك اطارا محددا على ضوء القصيدة المدحية والتي عدها النموذج الجيد ، الذي يجب الا تتعدّاء به ، لأن القصيدة هي صورة لحياة الشاعر ورغبته ، فجاء بها مجسدة فنيا في بناء القصيدة من النسيب الى الرحلة ثم الغرض قائلا : " قال ابو محمد : وسمعت بعض أهل الادب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها اذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف نازلة المدر لانتقالهم من ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، ٠٠٠ فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء إليه والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر ٠٠٠ فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ٠٠٠ بدأ في المديح ٠٠٠ فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب ، وعدل بين هذه الاقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد ،[1] الا اننا نرى في هذا تحديدا لقدرة الشاعر ، وتضييقا لساحة الشعر ، يضاف الى هذا أننا نجد من الشعراء من لم يجد ، ومن لم يحافظ على هذه الاقسام ٠

---

(1) الشعر والشعراء ٠ جـ ١ ـ ص ٧٥ـ٧٦ ٠

هل بعد ما ذكر عن الشعر الجيد ننفي الجودة على من لم يذكر هذه الرواسم للقصيدة ؟ ولهذا فاننا نقول : إن استقراءه ليس كاملا ، وحكمه ليس حجة على الجودة في الشعر العربي ، وان كنا نحترم رأيه هذا الذى يعبر عن قمة الذوق النقدى آنذاك ، لاننا وجدنا في الشعر الهذلي جياد القصائد ، ولم تتبع هيكل الوحدة في جل القصائد ، كما اننا وجدنا من التزم بالمقدمة وتخلى عن باقي الاجزاء ويعني هذا ان شعرهم قد خرج عن دائرة النقد القديم الذى يرى جودة الشعر ما كانت قصائده مصدرة بالنسيب ووصف الظعائن والرحلة الى الممدوح . الا ان ابن رشيق استدرك ما فات ابن قتيبة عندما تناول أنواع المقدمات ، فأدخل بذلك أشعاره ، وعلل أسباب ذلك ، ما دام الشعر صورة لحياتين عربيتين ، حياة الحاضرة وحياة البادية ، وهذا ما وضع لهذيل مكانة في النقد العربي ، فيقول : " وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد با لنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول ، بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل الى اللهو والنساء ... ومن الشعراء من لايجعل لكلامه بسطا من النسيب بل يهجم على ما يريده ".[1] ونحن اذا اخذنا الرأيين ووضعنا القصيدة او الشعر الهذلي بينهما فاننا نجد الشعر الاسلامي الهذلي الذي قدمه اصحابه الى الامراء يتمثل قول ابن قتيبة ، بينما غير هذه القصائد فاننا نجد فيها خلاف ذلك ، إذ قد وجدنا من لايصدرها بأية مقدمة تذكر ، ولهذا فان كلا الرأيين لايكفيان ، او هما لايكونان حكما نقديا شاملا على الشعر الهذلي ، ولعل من اسباب ذلك الحرية الاجتماعية والفنية التي كان يتمتع بها الشاعر الهذلي في الجاهلية وصدر الاسلامي على الخصوص ، جعلتا القصيدة في بعضها لاتخضع لاى ميزان نقدى ، وكأنها لم تكتمل فنيا ، وهذا ما جعل مواقف النقاد المعاصرين تختلف حول ماذهب اليه ابن قتيبة في تحديده لبنية القصيدة الجيدة ، لان من الشعراء من وضع نصب عينيه المعاني والهيكل الذى ارتضاه ابن قتيبة ليسير على ضوء النموذج الفني المتبع ، الا ان هذا اوقع الشعراء في السرقة[2] ، سواء أشعروا بهذا ام لم يشعروا ؟ مادام امامهم أسلوب واضح يحاسب عليه الشاعر أمام الممدوح ، بينما يرى بعض النقاد أن القصيدة ملك للشاعر يأخذ

---

(١) العمدة : جـ ١ — ص ٢٢٥ — ٢٣١ .

(٢) احمد حسن الزيات : تاريخ الادب العربي — ص ٢٩ ، محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي . ص ٢٢٠ ، سيد نوفل : شعر الطبيعة . ص ١٠ ، منير القاضي : الادب العربي انواعه وتأريخه : مجلة المجمع العلمي العراقي ٢ / ١٩٥١ — ص ٨ .

فيها أي اسلوب يريد ، ولو وقع الحافر على الحافر كما يقال ، ولهذا لانعده سارقا لشعر غيره مهما تقارب مع أي شاعر في شكل القصيدة وفي أسلوبها ، لان قصيدة الشاعر هي عطاء ذاتي وتجربة توحي بالتفرد على الرغم من قيد البيئة وتشابه الظروف . هذا اذا كان هناك تقارب في النموذج والبناء الفني ، بينما نجد من الشعراء من لم يتقيد بأي اسلوب متبع في القصيدة فأعطى بهذا العمل حرية في بناء القصيدة وأسلوبها ، وهذا الذي لمسناه عند دراستنا للقصيدة الهذلية ، والى هذا يشير " بلاشير " بقوله : " واليكم مثالا آخر على تشويش اكثر ظهورا في قصيدة طويلة لشاعر هذلي ، حيث قسمت القصيدة كما يلي : نسيب عن الفراق + سلوى الشاعر بالعمل ببيت يسهل الانتقال الى ما بعده + وصف الناقة ، واستطراد المقارن مع حمار الوحش بالاضافة الى المديح ، وقد وجد منذ القرن السادس تنوع غير مدافع في اطار اعادة الكلاسيكية فيما بعد الى حدود اقل اتساعا واقل مؤاتاة للدفق العاطفي ... ولم يكن الشاعر في هذه الحركة الشعرية خاضعا تماما لعبودية التقليد ، فليس ثمة فنان حقيقي الا وينزع نحو التمرد ... ولم يكن المخطط الاولي للقصيدة في القرن السادس بمنأى عن التعديلات الداخلية ... "[٢] ، وهذا ما يؤكد لنا ان القصيدة العربية عامة لاتمثل المديح في غرضها ، ولا تخضع لاسلوب معين في التقسيم ، بالرغم مما قاله ابن قتيبة ، ولهذا فهي لم تظهر في شكل واحد على الرغم مما كانت عليه القصائد المدحية في الجاهلية والاسلام ، ولهذا فالتطور في هيكل القصيدة كان يسير جنبا الى جنب مع حرية الشاعر وفرديته ، وان رأى "كراتشكوفسكي "[٣] ، ان التغيير لم يحدث في شكل القصيدة حتى في العصر الاموى ، وكأني به وضع نصب عينيه قصيدة المديح التي اكتملت في العهد الاموى ، وصارت تعد مضرب المثل في رأى ابن قتيبة ، بينما نرى قصيدة الغزل وقصيدة المدح قد تطورتا عما كانتا عليه في الجاهلية وسبب ذلك : " ان العصر الاموى كان حصيلة لجدول جاهلي يتمثل في الشعر والايام ، او الحروب ومعرفة تقاليد الجاهليين ، وجدول اسلامي يمثله الاسلام ، وتقاليده الروحية ، وجدول أجنبي يتمثل في معرفة الشؤون الثقافية والسياسية والادارية ، وهذا معناه ان العرب اصبحوا في عصر جديد يختلف عن العصر الجاهلي ،

---

(١) جابر عصفور : مفهوم الشعر . دراسة بلاغية في التراث النقدى والبلاغي . ص٢٠١ ،
اليزابث درو : الشعر كيف نفهمه — ص ٢٧ .

(٢) تاريخ الادب العربي : ج ٢ — ص ٢٢٨—٢٣٠ .

(٣) دراسات في تاريخ الادب العربي : ص ١٦—١٨ .

فكان طبيعيا ان تتطور فنون شعرهم السياسي ... وظهرت النقائض "[١] الا ان هذه الجدة لم تتخل عن الموروث الجاهلي شكلا ومضمونا ، وان اضفت عليها من شفافة العصر اللغوية والدينية ، يضاف الى هذا ما جد من احداث سياسية ، وقد تجلى هذا التقارب الفني لدى شعراء الصنعة[٢] واذا نظرنا الى هذه الصنعة المتبعة نجد الناقد القديم[٣] يعدها من كمال الفن عند الشاعر ، بينما يراها احد المحدثين[٤] قيدا يعوق ابداع الشاعر ويؤدى به الى الجمود . إلا أننا نقول: إن الحرية في العمل الفني ضرورية ، كما أن الفن ليس فوضى عند التابعين ، لان ترسيم القواعد الفنية هي صورة جمالية للشعر ، فبها يعرف وعليها يسير ، ومن خلالها يُقيم الشاعر . وهذا ما اكده الشعراء سواء أكانوا في العمد أم المدر ، لان كلا منهما يتقارب مع الآخر في الحياة والفن ، وعلى ضوء هذا التلاقي يكون رصيد فني على ضوئه يتكون النقد ، وقد لاحظ حسين عطوان هذا التقارب واسبابه قائلا :
" وينبغي أن نلاحظ أيضا أنه لافرق بين شعراء البادية وشعراء المدينة في اصول هذه المقدمة وعناصرها . وانه لافرق بين الشعراء الذين أمضوا حياتهم في باديتهم لايتحولون عنها الى غيرها وبين الشعراء الذين وفدوا على قصور الملوك التي كانت تزخر بالوان الحضارة ، مما يفارق حياتهم مفارقة كثيرة عن حياة البادية ، بما فيها من شظف وضنك "[٥] الا اننا مع هذا نجد اختلافا في أسلوب كل شاعر لان لكل واحد تجربة خاصة وقاموسا لغويا ينهل منه ، وإن تقارب مع غيره ، وقد أكد هذا عبد القادر القط ، وهو الذى نرتضيه في تفرد الشاعر سواء اكان جاهليا ام اسلاميا ، وان جنح حسين عطوان وارتضى التقارب او القاسم المشترك في القاموس الشعرى هو ماينهل منه الشعراء ، اللهم الا اذا التفتوا الى ذواتهم فان روح التفرد تبدو في أشعارهم ، فيقول : " ويجدر بنا أن نؤكد هنا اختلاف أساليب الشعر الجاهلي من حيث المعجم والتركيب اللغوى ، بين التصوير الذاتي والموضوعي فكلما بدت ذاتية الشاعر في قصيدته اقترب معجمه من تلك الالفاظ الشائعة التي تعبر عن العواطف المشتركة في حياة الناس . اما اذا تناول الشاعر تجربته تناولا وصفيا ، موضوعيا فانه يميل الى استخدام لغة وتراكيب وتشبيهات خاصة ليس لها هذا الشيوع ، ولا تحقق

---

(١) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ص ٣٤
(٢) ابو هلال العسكرى : الصناعتين . ص ١٣٥ .
(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء . جـ ١ — ص ٧٥ — ٧٦ .
(٤) بلاشير : تاريخ الادب العربي . جـ ٢ — ص ٢٣٤ — ٢٣٥ ، محمد محمد حسين : اساليب الصناعة في شعر الخمر والناقة . ص ٥٢ — ٥٣ .
(٥) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الاموى . ص ١١٦ .

للاسلوب ذلك الانسياب والسلاسة التي نحسها في الشعر الذاتي ، فكان الشعر الجاهلي كله على هذا النموذج من الجزالة والاحتفاء بالغريب ، بل يرق في كثير من الاحيان حتى ليقترب الى حد كبير من بعض النماذج الشعرية بعد الاسلام " (١) . وهذا التقارب الاسلوبي لم ينتج عن تقارب الحياة ، بقدر ما نتج عن التفرد والاشتراك في الموضوعات يضاف الى هذا نوع آخر يرجع الى الطبيعة التي يصفها الشاعر ، فتفرض عليه التبدى والاغراب اللفظي والمعنوى ، يضاف الى هذا التغير الاجتماعي الذى حدث في العصر الاسلامي (٢) ، والذى غير من لغة الشاعر وأسلوبه ، وهذا نتيجة الموقف الجديد الذى املى على الشاعر حرية ومسؤولية فيما يقول ، سواء أكان مادحا ام هاجيا ام متغزلا ، ونحن اذا نظرنا على ضوء ما قدمناه الى اسلوب التعبير عند هذيل، فاننا نجد السهولة والاشتراك في بعض السمات ونجد التفرد في بعضها ، والتقليد الفني في بعضها الآخر ، ولعلنا بما قدمناه من آراء حول بناء القصيدة العربية واسلوبها نأتي على وحدة القصيدة وموقف النقاد منها ، واثرها هذه الوحدة في القصيدة الهذلية .

إذا نظرنا الى موقف نقادنا القدامى من قضية وحدة القصيدة ، فاننا نجد أمرها يختلف فيما بينهم ، وهذا الاختلاف جاء نتيجة التطور النقدى ، كما أننا نجد التقارب مع الوجهة الحديثة في قضية وحدة القصيدة . لقد كان النقد القديم يعتمد على النقد الجزئي، الذى ركز على المعنى المكتفي بذاته ، والذى يسهل نقله وحفظه ، وهذا ما جعل للبيت المفرد مكانة لدى الرأى النقدي أو الذوق العام ، قبل النظر الى القصيدة كاملة ، والذى يسمى في المصطلح النقدى " بالنقد الجزئي " حتى أنهم عدوا التضمين من عيوب الشعر ، فأبعدهم هذا عن النظرة الكلية الى القصيدة عامة ، والى هذا يشير قدامة قائلا : " واعلم أن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذى يريد او المعنيين في بيت واحد كان أشعر منه اذا اتى بذلك في بيتين وكذلك اذا اتى شاعران بذلك ، فالذى يجمع المعنيين في بيت ، أشعر من الذي يجمعهما في بيتين (٣) " وعُد التضمين من عيوب القصيدة (٤) الا ان هذا الحكم لم يوقف الشاعر او يجمد النقد ، لاننا رأينا النظرة الى القصيدة ، تتسع ولم يعد ينظر الى التضمين او وحدة البيت من جمال القصيدة

---

(١) في الادب الاسلامي والاموى : ص ٢٦ .
(٢) شوقي ضيف : التطور والتجديد . ص ٢٦ ، يوسف خليف : ذو الرمة شاعر الحب والصحراء . ص ٣٦٦ — ٣٦٨ . صلاح الدين الهادى : الشماخ بن ضرار: ص ١٢ ، يحيى الجبورى : شعر المخضرمين . ص ٢٥٧ .
(٣) قدامة بن جعفر : نقد النثر . ص ٧٩ .
(٤) ابن رشيق : العمدة . ج ١ — ص ٧١ .

لان الربط بين عناصرها وترابط عباراتها قد اخذ يدعو اليها الجاحظ قائلا : " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك انه قد افرغ افراغا وسبك سبكا فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان "[1]، وهذا مادعا اليه الجرجاني عندما دعا الى أسلوب النظم أى الى التركيب الداخلي الذى يجمع عناصر القصيدة قائلا : " واذا قد عرفت من هذا النمط من الكلام وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعا واحدا ، فاعلم أنه النمط العالي ، والباب الأعظم ، والذى لاترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه ... واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم ، اذا تدبرته ان لم يحتج واضعه الى فكر وروية ، حتى انتظم ، بل ترى سبيله في ضم بعضه الى بعض سبيل من عمد الى لآل ، فخرطها في سلك لايبتغي أكثر من ان يمنعها التفرق ، وكمن نضد أشياء بعضها الى بعض لايريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة او صورة ، بل ليس الا ان تكون مجموعة في رأى العين وذلك اذا كان معناه معنى لايحتاج ان تصنع فيه شيئا غير أن تعطف لفظا على مثله "[2].

أما ابن رشيق فقد نظر الى أدوات شكلية تربط اجزاء القصيدة ليكون الانتقال سهلا بين عناصرها قائلا : " لان الخروج دائما ، هو ان تخرج من نسيب الى مدح اوغيره بلطف تحيل ... ومن الناس من يسمي الخروج تخلصا وترسلا ... وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى الى معنى ثم عاد الى الاول واخذ في غيره ثم رجع الى ما كان فيه ... وكان العرب ... يقولون عند فراغهم نعت الابل وذكر القفار وَمَا هُم بسبيله : " دع ذا " و " عد عن ذا " ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بأن المشددة ابتداء للكلام الذى يقصدونه فان لم يكن خروج الشاعر الى المدح متصلا بما قبله ولا منفصلا " دع ذا " ، و " عد عن ذا " ونحو ذلك سمي طفرا "[3]، وهذا في رأينا تطور في وحدة القصيدة وان كان الاعتماد فيما نرى على الاسلوب، أي على الصياغة لا على التجربة وتسلسل الفكرة والمعبر عنها في النقد المعاصر بالوحدة العضوية في القصيدة ، والذى كان احدى نتائجه الوحدة الموضوعية في القصيدة ، وهذا ادى الى النظرة الداخلية في القصيدة والتي ترتكز على وحدة الاحساس وتركيب الصورة ، ومعنى هذا اننا نتناول القصيدة من الصورة الفنية

---

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ — ص ٢٥٧ .
(٢) دلائل الاعجاز في علم المعاني . ص ٥٥ — ٥٦ .
(٣) العمدة . ج ١ — ص ٢١٧ — ٢٣٩ .

فيها لا من التشبيه الذى يعتمد على طرفين واضحين اما بالاداة او بغيرها ، حين كان النقد الجزئي اساس القصيدة الجيدة ، والتي تعلو ببيت شعر ، لا أن يأخذ الناقد القصيدة كاملة ليأخذ إحساس الشاعر فيها . وهذا ناتج عن الاتصال بالحركة النقدية بالغرب ، فكانت من نتائجها ان حدثت حركة نقدية تتناول شعرنا القديم على ضوء ماجد من نقد في ادبنا المعاصر الا انهم عندما طبقوا الوحدة على القصيدة لم يتفقوا لا على التعريف الشامل لمفهوم الوحدة في القصيدة القديمة ، ولا على الاتفاق في وجودها ، فمنهم من يرى في شعرنا القديم وحدة عضوية[1] ، بينما هناك من يرى أن شعرنا القديم يخلو من هذه الوحدة[2] وهذا أيضا أدى الى الاختلاف في نوعية الوحدة في القصيدة[3] هل هي وحدة في المشاعر أم هي ما يسمى بالوحدة النفسية ؟ أم هي وحدة الصراع بين الاشياء ؟ أو بين الانسان والقدر او بين الحيوان والطبيعة ؟ وعلى ضوء هذه التعاريف التمسّ بعضهم كما ذكرنا ظاهرة الوحدة النفسية او وحدة الصراع ، بينما تجنى بعضهم ونفى عن الشعر ظاهرة الوحدة ، وكان المقياس الذى اعتمدوا عليه : القصيدة الغربية التي التزمت بالوحدة العضوية ، وهذا في رأينا هو الفرق بين الادب العربي والغربي لان شعرنا غنائي ، والغنائية شيء والمنطقية والتحليل البنائي في القصيدة شيء آخر . ولهذا اتهموا الشعر بالتفكك وضعف البناء الداخلي . مما حدا بعبد القادر القط الى القول : " والحق ان القصيدة العربية القديمة اذا تحقق لها الصدق الفني والموهبة القادرة ، لم تكن على هذا النحو من التفكك الذى رماه به هؤلاء النقاد والشعراء ، ولم يكن من المعقول أن يكون شعر أمة متحضرة مجرد أبيات متنافرة لايربط بينها الا قافية مشتركة ، وبعض صلات من معنى او شعور ، ولعل الذى ساق النقاد المحدثين الى هذه النظرة الظالمة ما رأوه في القصيدة الطويلة من تعدد الاغراض أو من انعدام الروابط اللفظية بين أبياتها ... على أن ما يسميه الدارسون (تعدد الاغراض) في القصيدة القديمة ، كان نابعا من اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية ، ومن امتزاج شخصية الشاعر بحياة قبيلته ... وفي معرض دراسة الوحدة والتفكك ينبغي ان ننظر الى ما بين الابيات من صلة أو انقطاع داخل كل قسم من أقسام القصيدة في ذاته مستقلا عن سائر الاقسام ، ولسنا نزعم أن الابيات كانت على هذا القدر من التماسك الذى نراه

---

(١) طه حسين : في الادب الجاهلي — ص ٢٤١ ، ٢٤٧ .
(٢) شكري عياد : موسيقى الشعر العربي . ص ١٠٧ .
(٣) شكري فيصل : وحدة القصيدة الجاهلية — مجلة المعرفة السورية — العدد ١٣٧ . ١٩٧٣ . ص ٧٢ .

بين ابيات القصيدة الحديثة وبينها من الصلة اللفظية الواضحة ، مانجده في الشعر الحديث وما درج عليه النقاد على تسميته (بالوحدة العضوية) . لكن من يتأمل القصيدة القديمة يجد بينها من الصلات المعنوية والنفسية مالا يخفى على الدارس المتمهل ، وبدون تلك الصلات يصبح هذا الشعر ضربا من اللغو والعبث على أن الشعر العربي لم يكن كله على غرار القصيدة الطويلة المتعددة الاغراض ، بل هناك من القصائد القصار والمقطوعات ما تتحقق فيه وحدة شعورية ظاهرة وترابط قوى بين الابيات ، وبخاصة في شعر العذريين وكثير من الشعراء المقلين "(١) وهذا ما جعل مشكلة الوحدة تبدو على سطح الدراسة النقدية لاية قصيدة ، تمشيا مع المنهج الجديد لمعرفة مدى ماتتمتع به القصيدة من وحدة موضوعية وعضوية ، وما دامت القصيدة تؤخذ بمقياس الوحدتين السابقتين فان هذا الامر يتعذر الحصول عليه في أقصيدة القديمة ، لانها في الغالب متعددة الاغراض ، وهذا التعدد ادى بها الى التفكك كما يقال في نقدنا المعاصر ، ولهذا التمسوا لها الوحدة النفسية أ والشعورية أ والوحدة الفكرية ، والوحدة الاسلوبية ، رغبة في ايجاد صلة داخلية ، ووعيا فنيا لدى الشاعر القديم ، وعلى ضوء ماقدمنا من اراء في القديم وفي الحديث ، تتسنى لنا دراسة الوحدة في القصيدة الهذلية ، والتماسها محاولين تطبيق القديم والجديد من الاراء لمعرفة الاصالة والتجديد والصنعة والتصنع كما يقال ، لدى الشاعر الهذلي من خلال دراستنا للقصيدة ، ولهذا فأول ما يمكن ملاحظته على الشعر الهذلي : أن ظاهرة الوحدة الموضوعية والعضوية لم تظهرا بشكل جلي الا لدى الشعراء الاسلاميين منهم ، وان بدت ظاهرة الوحدة الموضوعية عند بعض الجاهليين (فنا) والسبب في ذلك ان وضوح هيكل القصيدة لم يظهر جليا يمكننا من تحديد اقسام القصيدة ، اذ ان بعض العناصر بترت من القصيدة وان ورد بعضها فهو متداخل مع غيره من العناصر ، ولهذا كما قلنا لم تأخذ شكلها النهائي على مايبدو الا في العصر الاموي ، ولكي نصل الى مانريد / نبدأ بدراسة هيكل القصيدة لمعرفة أنواع الوحدة فيها ، معللين اسباب وجودها او عدمها ، مبتدئين بعينية ابي ذؤيب الهذلي والتي يقول في مطلعها :

(١) أمن المَنون وريبِها تَتَوَجَّعُ والدهرُ ليسَ بمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ (٢)

فاننا ندرك من خلال قراءتها أن موضوعها رثاء أبنائه الذين أُصيبوا بالطاعون ، ولهذا كانت المقدمة تشير الى أسى الشاعر وحزنه عليهم الا اننا نجد في داخلها موضوعا ثانيا ، تناول فيه صراع الثور الوحشي مع القدر الذى انتصر عليه في النهاية ، وهو الحيوان المنع ، وهذا الوصف

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي - ص ٣٢٦ - ٣٢٥ ، إحسان عباس : فن الشعر ص/ ١٩٦ /

(٢) الهذليون - ديوان الهذليين - الجزء / ١ / - ص / ١ - ٢١ /

ابعده عن الموضوع الاساسي ، الا اننا اذا نظرنا اليه من الزاوية الداخلية لنفسية الشاعر نجده مرتبطا بها اوانه نتيجة لها ، لانه يريد أن يظهر الاحساس بالفقد الذى يعانية الانسان وسلطان القدر عليه ، مثلما يعاني هذا الحيوان من قوة الدهر وسلطانه عليه ، فتعاضدت الصورتان معا لتجسدا فكرة واحدة تمثل شبح الموت وسلطانه ، وهذا مايمكن تسميته بالوحدة الشعورية اوالوحدة النفسية على الرغم من تباعد الاطراف ظاهريا في القصيدة ·

واذا اردنا ان نتناول عنصر الوحدة العضوية في هذه القصيده ، وكيف سعى الشاعر الى تحقيقها ، وان اخفق في ذلك فإننا نتاولها من الناحية الاسلوبية ، والتي على ضوئها نعرف مقدار قوة الشاعر في الربط بين اجزاء القصيدة ، ولهذا فأول مايبدو لنا من عناصر الوحدة العضوية ، وجود التصريع الذى تخلل اجزاء القصيدة ، يضاف الى ذلك وحدة الروى في القصيدة بالرغم من طولها المفرط ، واما الصيغ الاسلوبية التي اعتمدها لتحقيق الوحدة ، فاننا نجد ادوات الربط بين اجزائها ، وذلك باستعماله حروف العطف ، وفاء الاستئناف الذى يوحي بالموجة الجديدة لشعوره المتدفق والذى كان من نتائج الشعور السابق له ، يضاف الى ذلك استعماله لصيغة الفعل الماضي المتكررة وادوات التشبيه ، فتظافرت هذه كلها لايجاد الاسلوب القصصي الخبرى في القصيدة · ولهذا نقول : انه استطاع ان يكون وحدة ـ اسلوبية تشد عناصر القصيدة ، اما ان يكون الاسلوب عاملا في ايجاد الوحدة العضوية فهذا لم نعثر عليه لانه لايمكن القول بوجوده لان في القصيدة ثلاثة عناصر · اولها : شكوى الحال من سوء تقلب الايام ، وتغلب سلطان الدهر ، وذلك من خلال المقدمة التي نزع فيها منزع الحكمة والتأمل في الحياة ، وفي القسم الثاني وصف الصراع الذى يلاقيه الحيوان والانسان معا في الحياة ، واذا التمسنا في العنصرين البناء المنطقي الذى يربط الابيات فانه يتعذر الحصول عليه ولهذا فعنصر الوحدة العضوية مفقود في القصيدة وان كانت تتمتع بفكرة واحدة ، هي الاحساس بالفقد وغلبة القدر ·

واذا انتقلنا الى قصيدة ثانية وبحثنا عن عنصر الوحدة الموضوعية اوالعضوية فيها فاننا نجد من شكلها انها لاتوحي بالوحدة الداخلية اوالوحدة الفكرية ، وان كانت تتمتع بالوحدة النفسية ، والوحدة الاسلوبية ، اما الفكرة الاساسية في القصيدة فهي رثاء نشيبة اوالاحساس بالفقد ، اذ نجده يصدرها بمقدمة غزلية ، ثم يذكر صاحبته ، التي ذكرته بالخمر وقصة سبائها وبعدها ينتقل الى رثاء (نشيبه) · فاذا بحثنا عن الوحدة فاننا نجد بها وحدة داخلية وذلك عندما ذكر المرأة ، الا ان ذكرها قد ربطه بالفراق اى انه مستعد لان يقطع حبل ودها ، وهو

من الناحية النفسية يقصد التخلي عن الحب واللذات ، لانه يعاني الحزن الذى سببه موت (شبيه) أى أن هناك رباطا نفسيا بين المقدمة وبين الغرض من القصيدة ، يضاف الى هذا ان المعاني التي تناولها في المقدمة توحي بالفراق ، فالدهر متغير ، والايام يبليها الليل والنهار ، وكل يخلف الاخر ، ثم يجسد الفراق بتدخل الواشي بينهما ، ثم قدرته على صرم ودها وبعد ها ينتقل الى رثاء القتيل ، وهذه المعاني كما نرى كانت تسعى في داخل الشاعر ومترابطة رغير منفصلة لتبين لنا ان الشاعر يعاني المرارة من الفقد . وبهذا يكون على ما نرى قد حقق الوحدة النفسية في القصيدة . ونحن نأتي على بعض ابياتها والتي يقول فيها :

(١) هل الدهرُ الا ليلةٌ ونهارُهـــا والا طلوعُ الشمسِ ثُمَّ غِيارُهَـــا
(٤) فلايهنأ الواشِينَ أنّي هَجرتُهَـــا وأظلمَ دوني ليلُها ونهارُهَـــا
(٢٥) فان تَصرِمي حَبلي وان تَتَبَدَّلِـــي خَليلًا واحدا اكن سوءً قَصَارُهَـــا (١)

واذا نظرنا الى عنصر الوحدة العضوية ، فاننا لا نظفر بها على ما يدو والسبب في ذلك واضح لان القصيدة تعالج أربعة عناصر أساسية أولها : فراق " أم عمرو " وثانيها " قصة الخمر المجلوبة من أذرعات " (٢) وثالثها : الفخر بذاته ورابعها رثاء القتيل ، فهذه العناصر يمكن الفصل بينها من غير أن تتأثر القصيدة داخليا ، أى منطقيا في ترتيب الافكار وتسلسل المعاني ، مما يحملنا على القول: إن القصيدة تشكو من ضعف الوحدة العضوية ، وان بدا عليها عنصر التنامي في الاحداث ، الا أن الشاعر كان يملك فيها وحدة نفسية كما ذكرنا . ووحدة اسلوبية ، فيما نذكر فقد اعتمد فيها على التشبيه الاستطرادى ، واتخاذ اللازمة (بأطيب منها) كما اعتمد على التصريع ووحدة الروى ، يضاف الى ذلك استعماله حسن التخلص .

فَإنّي إذا مَاخُلَّةٌ رَثَّ وَصْلُهَـــا وَجَدَّتْ بِصَرمٍ وَاسْتَمَرَّ عِذارُهَـــا

يضاف الى ذلك استعماله لادوات التوكيد المتكررة وادوات الشرط التي خلقت في القصيدة عنصر التضمين والذى عده بعض النقاد القدامى من عيوب القصيدة (٣) —

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ١ — ص/ ٢١ — ٣٢
"١" — غيرها : غيوبها "٢٥" — قصارها : مصيرها الذى تصير اليه ، انقطعت حبل مودتي فغاية كل امرأة مثلكن الى سوء .

(٢) — ياقوت : معجم البلدان (وهو بلد في اطراف الشام ، يجاور ارض البلقاء وعمان ينسب اليها الخمر) .

(٣) — ابن رشيق : العمدة ج/ ٢/ ص/ ١٩٢/ ، حازم القرطاجني منهاج البلغاء ص ٢٥٢ ، احمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ص ٢١٧ — ٢١٨ ، يحيى الجبورى : الشعر الجاهلي ص ٣٣٠ — ٣٣٢ ، حسين عطوان : مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي ص ١١١

وعلى هذا نقول ان عنصر الوحدة الموضوعية والعضوية غير متوفرين ، بينما عنصر الوحدة النفسية والوحدة الاسلوبية ، قد تحققا فيها ، وان لم تكن عبارات حسن التخلص موجودة كما الفناها في الشعر العربي واشار اليها ابن رشيق ، لان خصائص القصيدة الهذلية التي تتناول غرض المديح لها خصائصها الفنية في حسن التخلص والانتقال من عنصر الى اخر ٠

واذا اخذنا قصيدة ثالثة له نجده يتناول فيها الفخر بالذات ولهذا يستهلها بالغزل وبصيغة السؤال عن حبها ومدى صدقها معه ، بعد ان قدم بين يديها كرمه ٠ ثم عقد صلة بين جمالها وجمال الظبية ، ثم تناول كرمه عند ما ينحر النوق ويكبر القدور ويشرب الخمر ويعلي من شأنها ، نجده يذكر رحلتها والتغالي في ثمنها ، وهذا من أجل أن يبين عذوبة ريق صاحبته ٠ فاذا نظرنا الى عنصر الوحدة الموضوعية فيها فاننا لا نظفر به ، لان القصيدة تجمع عدة عناصر ولكن بالرغم من هذا التعدد ، فان في داخلها وحدة نفسية وفكرية ، بل يمكن القول من ناحية أُخرى على أن في القصيدة وحدة موضوعية ، لان كل ما أتى به الشاعر من عناصر يدخل في باب الفخر بالذات ٠ اما اذا طبقنا الوحدة العضوية ، معتمدين الترتيب المنطقي في ترتيب الابيات وبحثنا عن الوحدة العضوية بشكل دقيق ، فهذا يتعذر الحصول عليه في قصائد كاملة في الشعر الهذلي ولا نقول الشعر العربي ٠ لان هذا يقتضي الدراسة الشاملة له ، الا اننا نقول : ان هذه القصيدة قد اقتربت من الوحدة الموضوعية والعضوية ٠

اما الوحدة الاسلوبية التي ساعدت على تحقيق الوحدة الداخلية ، فنجد الشاعر اعتمد فيها على التشبيه الاستطرادي ، يضاف الى هذا استعماله لافعال التفضيل كقوله : (باحسن منها ، وباطيب من فيها) مع حسن استعماله ، لفاء العطف وادوات الشرط مع الربط المعنوي بين بعض الابيات التي تعالج فكرة واحدة ٠ ولهذا نقول : ان القصيدة تملك الوحدة الداخلية والوحدة الاسلوبية اللتين تتعانقان في القصيدة ، وهذه من سمات القصيدة الهذلية ٠ ولكي نظهر الوحدتين معا نأتي لذكر بعض الابيات من هذه القصيدة فيقول :

(١) أَلاَ زعمَتْ أسْماءُ أن لاَ أُحِبُّهَا — فقلْتُ : بَلَى لولاَ يُنازِعُني شُغُلِي

(٦) وماأُم خِشْفٍ بالعَلاَيَةِ تَرتَعِي — وتَرْمُق أحياناً مخاتَلَةَ الحَبْلِ

---

(١) الهذليون ـ ديوان الهذليين : جـ١ ص ٣٤ ـ ٤٣
"٦" ـ الخشف : الظبي اول مشيه ٠ العلاية : مكان

(٧) بأحْسَنَ منها يومَ قالت كُلَيمَةً أتصْرِمُ حَبْلي أم تدومُ على الوَصْلِ
(٨) فان تزعُميني كنتُ أجْهَلُ فيكمُ فإني شَرَيْتُ الحِلمَ بعدَكِ بالجَهْلِ
(٩) فإن تَكُ أُنثى في مَعَدٍ كريمةً فقد أُعطيتِ نافلةَ الفَضْلِ
(١٩) سلافةُ راحٍ ضُمِّنَتْها إداوةٌ مُقيرةٌ ردفٌ لآخِرةِ الرَّحْلِ
(٢١) فوافى بها عُسْفان ثم أتى بها مَجَنَّةَ تصفو في القِلالِ ولا تَغْلي
(٢٢) فَرَوَّحَها من ذي المَجازِ عشيَّةً يُبادِرُ أُولى السابقاتِ الى الحَبْلِ
(٢٣) فجئنَ وجاءتْ بينهنَّ وإنَّه ليَمْسَحُ ذِفراها تَزَغَّمُ كالفَحْلِ
(٢٩) بأطيبَ من فيها إذا جئتُ طارقاً ولم يَتَبَيَّنْ ساطِعُ الأفقِ المُجْلي(١)

ـ ولعل هذه الابيات هي صورة حية على قدرة الشاعر الفنية واحساسه في ايجاد العلاقة بين الوحدتين معا . واذا سرنا نتقفى آثار الوحدة في باقي أشعاره فاننا نجد قصيدة غزلية(٢) لاتختلف أسلوبا عن سابقتها ، الا أننا اذا بحثنا عن عناصر الوحدة فيها ، فاننا لانظفر بذلك لانها أقل تماسكا ووجودة يضاف الى ذلك تعدد عناصرها كما أن بناءها الداخلي مهلهل ، ولن حاول أن يظهر احساسه وينوع أسلوبه فيها وذلك باستعماله أداة العطف والاستفهام والتأكيد . الا انها تطالعنا فيها بعض الجمل الابتدائية التي تفرط عقد أبياتها ، بحيث يمكن فصلها عن باقي القصيدة ، يضاف الى هذا التنقل في ذكر المعاني التي يفتخر بها والتي أوقعت القصيدة في ضعف البناء العضوي والاسلوبي معا . وهذا الذي لمسناه في قصيدة اخرى تناول فيها رثاء صاحبته(٣) ، اذ أتى فيها بصور متعددة للغزل واسهب في المقدمة ، وذكر فيها "أم عمرو" ورحليها وهودجها والبرق الذي ذكره بها ، والمطر الذي أعقبه ، ثم طول سهره معتمدا على التشبيه الاستطرادي عندما تناول قصة صياد الدرة ثم شبهها بالظبية . وبعد هذا كله يأتي الى المرثي مادحا وراثيا ، مستعملا الوسائل الاسلوبية المعروفة لديه . الا اننا نقول انه اخفق في ايجاد الوحدتين معا : الموضوعية والعضوية ،

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ج ١ ص ٣٤ ـ ٤٣
"١١" ـ الاداوة : المطهرة . مقيرة : طليت بالقار "٢١" ـ عسفان : مكان على مرحلتين من مكة عن طريق المدينة . مجنة : مكان عند عرفة "٢٢" ـ ذي المجاز : موضع سوق بعرفة على ناحية كبكب ، على فرسخ من عرفة ، كانت تقوم في الجاهلية ثمانية ايام وقال الاصمعي : ذو المجاز ماء من اصل كبكب وهو لهذيل خلف عرفة (معجم البلدان) "٢٣" ـ تزغم : تصوت .
(٢) المصدر السابق ص ٤٥ ـ ٥٠
(٣) المصدر السابق : ج ١ ص ٥٠ ـ ٦٢

وان أفلح في ايجاد الوحدة الاسلوبية والسرد القصصي واذاانتقلنا الى احدى غزلياته ايضـا نجده يصيب فيها الوحدة الموضوعيةوالتي كانت سببا في نجاحه في الوحدة العضوية ،اذ ذكر في المقدمة حبه لختماء ثم الحنين إليها منغيراستطراد . اماالوحدة العضوية فانها علـى مانرى متوفرة وذلك من خلال تدرجه في ذكرمشاعره وحسن تنقله من فكرة الى أخرى،وهـذه كلها تتظافر لتجسد احساس الشاعر بهذه المرأة . اما اذابحثنا عن الوسائل الاسلوبيـة المتبعة في ربط أجزاء المقطوعة ،فاننا لانظفر الا بضميرالمخاطب أوضميرالغائب ليدل بهمـا على أن المقصود في القصيدة امرأة بعينها ،اضافة الى هذا استعماله لحروف العطف وقلـة الاستطراد،ولذا فقد تمثلت فيها الوحدة الموضوعية والوحدة النفسية مع شيء من الوحدة — العضوية ومن هذه المقطوعة نأخذ الابيات التالية والتي يقول فيها :

(١) يا بيتَ خَثماءَ الذي يَتَجَنَّـب	ذهبَ الشَّبابُ وحُبُّها لا يَذْهَـب
(٢) مالي أحِنُّ اذا جِمالُكِ قُرِّبَـتْ	وأَصُدُّ عنكِ وأنتِ مني أَقْـرَب
(٦) ويَحُلُّ أهلي بالمكان فَلاأرى	طَرفي بغَيْرِكِ مَرَّة يَتَقَلَّـب
(٧) وتهيجُ سارِيةُ الرِّياح من آرضِكُـمْ	فأرَى الجَنابَ لها يُحَلُّ ويُجْنَـب (١)

— واذا تتبعنا غزلياته فاننا نجده في أخرى يراعي الوحدة الموضوعية بالرغم من استعمالـه للتشبيهات الاستطرادية،الاانه كان يربطها بعبارة (بأحسن منها) ،اما الوحدة العضويـة فاننا لانظفر بها في القصيدة كاملة الامن خلال بعض الابيات التي قربتها من هذه الوحـدة. فيمكن القول بعد هذه النماذج التي قدمناها وما اشرنا اليه من القصائد : ان قصائـده الطويلة تعالج صورا متعددة الاان في هذا التعدد تقاربا وتجانسا بين الاحساس والفكـرة وكان هذا التجانس أوالتقارب بين الغزل والرثاء ،اوبين الغزل والفخر ،وان بدت لنـا الصورة الظاهرة على سطح القصيدة توحي بعدم الترابط لكننا في داخلها نجد الصلات المعنوية والاحساس بعناصرها ،مما يجعلنا نميل الى وجود عنصر الوحدة الفكرية ووحدة الاحساس،واذا حللنا هذه العناصر فانها في الغالب مترابطة منطقيا ،بينما نجده في بعض المطولات يخفق في تحقيـق الوحدة الموضوعية والنفسية ، اما ماجاء من مقطوعات أوابيات اوالقصائد التي تحكي عن غـرض واحد،فانه يحقق الوحدة الموضوعية مع الاقتراب من الوحدة العضوية .

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ج١ ص ٦٣—٦٤
وقيل انها لغيرة — "٧" سارية الرياح : يعني رياحا : تسرى من الليـل . الجناب : ناحية القوم . يحل : ينزل . يجنب : تصيبه رياح الجنوب وهي اطيب الرياح في الحجـاز .

ـ أما الوحدة الاسلوبية فانه في الغالب يوفرها لقصائده ، وذلك من خلال صيغ معينة وقرائن دالة وأحرف متكررة واعادة بعض الابيات وغيرها من الوسائل الاسلوبية ، والتي تجعلنا ندرك بأن الشاعر كان على وعي بالوسائل الفنية التي تساعده على أن يقدم إحساسه لغيره بأدوات الشرط والتوكيد ، وحروف العطف وأفعال التفضيل من غير أن يعتمد على الصيغ المعتادة في المطولات والتي تساعد على الانتقال من غرض الى غرض مثل قولهم (دع ذا ، وعد عن ذا) وغيرها من الصيغ . وبهذا نصل الى القول : إن أبا ذؤيب كان يدرك البعد الداخلي والخارجي لربط اجزاء القصيدة او المقطوعة ، وذلك من خلال تجسد الاحساس الداخلي الذى تمثل في العناصر الجزئية ووحدة الاسلوب من خلال اصباغه الفنية كما يقال .

أما ابو خراش فانه يميل الى الوحدة الموضوعية في جل أشعاره على الرغم مما يظهر من تعدد العناصر في بعض القصائد . ففي قصيدة يرثي بها أخاه عند ماعيرته زوجة اخيه على نسيانه ، نجده يذكرلونها وسلطان الدهر ، ثم يذكر موت الحمار الوحشي المنمع بالرغم مما أبدى من بطالة ، ثم موت الأرانب أمام الصقر الكاسر ، الا ان هذا التعدد يمثل فكرة واحدة هي أننا نقابل في نهاية الايام القدر الذى لايرحم والذى سبق الى عروة فأخذه كما اخذ الحيوان الممنع او الحيوان الضعيف ولهذا فالموت يطغى على القصيدة ، ويتجلى في كل صورة يعرضها وبهذا التعدد للصوريكون قد خلق صراعا متناميا من بداية القصيدة الى نهايتها . وهنا نقول : ان في القصيدة وحدة فكرية ، كما انها تمثل وحدة موضوعية ، بالرغم من تعدد الصور المعروضة . اما الوحدة العضوية المنطقية فاننا نلمسها بين ابيات كل عنصر . اما الوحدة الاسلوبية التي اعتمدها في ذلك ، فانها ضعيفة واظهر ما بدا منها أداة العطف والتوكيد والتشبيه . اما باقي العناصر فاننا لانظفر بها ، وهذا ما يجعلنا نقول في هذه القصيدة وفي غيرها : إنه أقل جودة في الوحدة الاسلوبية من ابي ذؤيب الهذلي وان كان قد اعتمد في هذه القصيدة على عنصر القصة وتتابع الحدث ، ولعل في ذكر بعض النماذج ما يقربنا الى الادراك السليم ، حيث يقول :

(١) لَعمْري لقد رَاعتْ أميمةُ طلعَتي ... وانّ ثَوائي عندها لَقَليلُ

(٢) تقول أراه بعد عروة لاهيا ... وذَلِكَ رُزْءٌ لو علِمْتِ جَليلُ

(٧) أَرَى الدّهرَ لا يَبْقَى على حَدَثانِه ... أقبُّ تُباريهِ جَدائِدُ حُولُ

(٨) أبن عِقاقّاتم يرْمحنَ ظَلْمَهُ ... إباءً وفيه صولةٌ وذَميلُ

(١٠٩) ولاأمعزَ السَّاقين ظَـلَّ كأنَّـه   على مُحْزَئِلاتِ الإكام نَصيـل (١)

فنلاحظ تعددأفي الصورة الاانه كان يعالج من خلالها فكرة واحدة ، هي موت اخيه والتعزى بالحيوان ، والتي اعتمد ها صورالبلاغيه مُساعدة لتجسد الفكرة . الاان هذا في عرف النقد المعاصر، تشتت في القصيدة ، يذهب عنها الوحدة الموضوعية والعضوية والاسلوبيه ونجده في قصيدة أخرى رثى بها اخوته يحقق لها الوحدة الموضوعية بالرغم من استقلالية الابيات ، لانه لم يعتمد على التشبيه الاستطرادى ولم يعدد الصور بل جاءت معانيها مفردة في أبيات مستقلة الاانه كان يسعى من خلالها ليجسد فكرة الموت ، ولعل هذا التفرد في الابيات وعدم الاستطراد حققا للقصيدة وحدة موضوعية ووحدة نفسية فكرية لكنها معهذا كانت تعاني نقص الوحدتين العضوية والاسلوبية بالرغم مماتتمتع به القصيدة من احساس قوى ، ولكي نقترب من فنه اكثرنأتي على بعض الابيات من قصيدته والتي يقول فيها :

(١) فَقدتُ بني لُبنَى فلما فَقَدْتُهم   صبرتُ ولم أقطع عَليهم أباجلي
(٢) حِسانُ الوجُوه طيّبٌ حُجَراتُهم   كريمٌ ثَناهُم غيرُلُفٍّ مَعَازِلِ
(٤) قتلتَ قَتيلاً لايحَالِفُ غَدْرةً   ولا سُبَّةً لازلتَ أسفلَ سَافِل
(٦) فمَنْ كان يرجوالصلح منهم فإنَّه   كأحمرعادٍ اوكُلَيبٍ لوائل (٢)

فالشاعر فيمانرى يعاني احساسا واحدا وفكرة واحدة . الاأنه كما ذكرناقد أخفق في إيجاد عنصرالوحدة الاسلوبية . ونجده في قصيدة أخرى تناول فيها الفخربذاته أمام زوجته التي عيرته بالفقر، فيقسم القصيدة الى عنصرين أساسيين : عنصرالهجاء وعنصرالفخر ، الاانهما مترابطان في الداخل، لكن هذا لايوحي بالوحدة الموضوعية ، وان كان يسرى في القصيدة إحساس داخلي قوى بالمعنى، وبه وُفق في ايجاد الوحدة الداخلية على مانعتقد. اماعنصرالوحدة العضوية فضعيف والسبب في هذا استقلالية الابيات واحتفاظها داخليا بالمعنى على الرغم من مايد رمنه/تضمين اما اذابحثنا عن الوحدة الاسلوبية فانها ضعيفة لاتساعد على ايجاد تلاحمًا ظاهرى بين الابيات بالرغم من استعماله لبعض الادوات مثل التشبيه والعطف والتضمين الاانه أخفق على مايبدو في إيجاد الوحدة العضوية، ولكن اذاأردنا أن نحلل ضعفها فاننا نقول: إن حرية الشاعر والافراط في الفردية وعدم التمثل للمناخ الثقافي العام للقصيدة في

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ج ٢ ص ١١٦ــ١٢٢
"٧"ــ اقب : حمارخميص البطن . جدائد : جمعجدود : وهي التي لالبن لها . وحول : جمع حائل . وهي التي لم تحمل من عامها "٨"ــ ابن عقاقا : الابانة : استبانه الحمل . ظلمه : هوطلبه منهن السفاد في غيرموضعه . الذميل : سير لين مع سرعة "١٩" امعز الساقين نيريد صقرامن الصقور لاريش عليه . النصيل : حجريجعل في البئر . المحزئل : المشرف والمجتمع .
(٢) المصدر السابق ج٢ ص١٢٢ــ١٢٦
"٢" طيب حجراتهم : اى هم اعفاء . النثا : الاشاعة في الخبر اى ان كرمهم متحدث عنه .
الالف : الثقيل . الاعزل : الذى لاسلاح معه .

الشعر العربي ، كانت من اهم الاسباب في ضعف البناء الداخلي والخارجي للقصيدة ، الا أننا قد نعثر على بعض الابيات التي نحس فيها قدرته على الوحدة الموضوعية والعضوية ، مع حسن استخدام وسائل الربط الفنية. وذلك عند ما صور غزوتهم على أحد الاحياء وقتالهم ، فكانت القصيدة تعالج موضوعا واحدا ، تناول فيه بداية الغزوة والتحريض على القتال ، ثم استعمال صورة الصقر وانقضاضه على الارانب ، فجعلنا بهذه الصور نتمثل احساسه وفكره من غير أن يتلف مشاعرنا أو يبددها بصور جانبية ، ثم ينقلنا بعد هذا الى الفخر بذاته ولكن في النهاية نراه قد حقق غرضي الوحدة ، الموضوعية والنفسية .

اما الوحدة الاسلوبية ، فاننا نجده يعتمد على الربط المعنوي أو ما يعرف بالتضمين ثم يولد المعاني ، والتشبيه وعنصر القص الذي يساعد على تتابع الحدث ، ولهذا فوسائل الربط لديه داخلية اكثر منها خارجية وكأننا بالشاعر كان يسعى لتحقيق الفكرة اكثر من سعيه لتحقيق الاسلوب أو البحث عن الاصباغ الفنية ، مما يدل على أن الشاعر كان عفوي التعبير صادق النبرة ، ولهذا جاءت قصيدته دون تعمد في الصيغ او السقوط في الركاكة او الثقل ، ولعلنا نقترب من قصيدته اكثر اذا اخذنا بعض ابياتها وتملیناها ، والتي يقول فيها :

(١) غَدَوْنا غَدْوَةً لا شكَّ فيهَا ... وخِلْناهُم ذُؤَيْبَةَ أوحَبِيبَا

(٢) فَنُغْرِي الثَّائِرِينَ بِهِم وَقُلْنَا ... شِفَاءُ النَّفْسِ أن بَعَثُوا الحُرُوبَا

(٣) كأنِّي إذ غَدَوا ضَمَّنتُ بَزِّي ... من العِقبان خَائِتَةً طَلُوبَا

(٤) جَرِيمَةَ نَاهِضٍ في رَأسِ نِيقٍ ... تَرَى لِعظَامِ ما جَمَعَتْ صَلِيبَا

(٧) مَنَعْنَا مِن عَدِيِّ بني حُنَيْفٍ ... صِحَابَ مُضَرِّسٍ وابْنَيْ شَعُوبَا

(٩) فَسَائِل صبرةَ الشجعي عَنَّا ... غَداةَ تَخَالُنَا نَجْوًا جَنِيبَا

(١١) ولولا نحنُ أرهَقَهُ صُهَيْبٌ ... حُسام الحدِّ مذرُوبًا خَشِيبَا

(١٣) غداةَ دعَا بَنِي شِجْعٍ وولَّى ... يَؤُمُّ الخطْم لا يدعو مُجِيبَا (١)

فاذا نظرنا الى القصيدة نلمح فيها بعض الاستطرادات ، الا انها لم تفسد الوحدة الموضوعية ولهذا فانها تعد من النماذج الجيدة في شعره ، وبهذا نصل الى القول : على ان عنصر الوحدة الموضوعية في القصيدة لم يظهر الا في المقطوعات والقليل من قصائده . اما عنصر الوحدة العضوية

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ج ٢ ص ١٣٢ـ١٣٦ .
"٣" ـ ضمنت بزى : البست سلاحي . خائتة : منقضة . طلوبا : تطلب صيدا .
"٤" ـ جريمة ناهض : كاسبة فرخ . النيق : الشمراخ من الجبل . الصليب : الودك ←

والاسلوبية فضعيفان بالرغم مما ابدى من المحاولات الاسلوبية التي ساعدت على الوحدة الموضوعية في بعض المقطوعات،وبهذا نكون قد قربنا ماامكننا الجهد البناء الداخلي والخارجي لقصيدة ابي خراش .

أما اسامه بن الحرث فاننا نحس عند قراءتنا لشعره بالشعور المفرط بالاسى وجودة التصوير ووحدة الغرض في اكثر اشعاره ،كما نجد فيها الوحدة المعنوية ووحدة الاحساس، وان كان في بعضها يعدد عناصر القصيدة ، مثل ذكر الصحراء وحيوانها وقصة الثور الوحشي ،الا انه كان واعيا لوجودها ساعيا الى تجسيد الاحساس بالفقد الذى يعانيه،الا انه لم يبتعد عن اسلوب أبي خراش وأبي ذؤيب بالرغم من سهولة ألفاظه وبساطة معانيه ورهافة حسه ،الا انه يقتدى بهم في الصور والقصص الحيواني ، اما وسائله الاسلوبية فكان يعتمد على التحليل والتدرج في ذكر المعاني من غير وسائل أسلوبية خارجية،لانه يعتمد على عنصر الحدث الذى قام بربط أجزاء القصيدة ، يضاف الى هذا عنصر التكرار والعطف والتشبيه وتكرار النداء ، كقوله في البيت الاول : أجارتنا[٢] ، ويكررها في البيت الثاني[٢] ، مع الترابط الداخلي بين المعاني ، فقد تجاوز بالمعاني البسيطة والألفاظ السهلة والانسياب في القول الشاعر القديم ، وان لم يتخل عنه كلية في بعض الوسائل الاسلوبية ، وبناء القصيدة ، ولعل هذه السهولة والانسياب في الخيال جاء نتيجة الحياة الجديدة ، وان كان اقل متانة من شعراء البادية ، لكنه مع هذا تفرد بالاحساس والانسياب في القول .

واذا انتقلنا الى ابي العيال فاننا نجد في قصائده ومقطوعاته الوحدة الموضوعية ، لان لديه الرؤيه الواضحة فيما يقول ، ولهذا يلتزم بالفكرة الواحدة ، ثم يحلل اجزائها من غير ان يبتعد عن الغرض المقصود . وقد تمثل هذا في القصيدة الموجه الى معاوية ، يشكوه فيها قائده او القصيدة التي رثى بها ابن عمه الذى قتل بالقسطنطينية ، أوفي نقائضه مع بدر بن عامر ، والتي احتفظت بالوحدة الموضوعية لما تتطلبه النقيضة . غير اننا اذا بحثنا عن الوحدة العضوية

"٧" : العدى : الحاملة . وبني حنيف بعض من يقاتل الهذليين "٩" النجو: السحاب الجنيب : الذى قد اصابته الجنوب ، يقول وقعنا بهم مثل وقع سحابة تمطر "١١" ارهقه: اغشاه . والمذروب : الحديد . والخشيب : الصقيل . المذروب : الحديد .

(٢) المصدر السابق ص ٢٠١

(٣) المصدر السابق .

فاننا نلمسها في القصيدة السياسية ، بينما يتعذر تحديدها في باقي القصائد بالرغم مما يتمتع به الشاعر من قدرة لغوية وفنية .

اما الوسائل الاسلوبية المتبعة في قصائده ، فاننا نجده يعتمد التحليل المنطقي في عرض الفكرة وهذا يعد جديدا بالنسبة الى من سبقه من هذيل ، يضاف الى هذا الاسلوب الانشائي الذى استعمله مثل الامر والالتماس والجمل الانشائية ، اضافة الى العنصر القصصي وذكر الصفات التي توضح المعنى وتؤكده ، وتضفي على القصيدة خيالا لطيفا . وهذا ماجعل القصيدة تقترب من الوحدة العضوية ، كما أن تظافر أنواع الوحدات الموضوعية والنفسية والاسلوبية ساعدته على الاطالة وتقريب الاحساس وتجسيده من غير استطراد أوتحليل مخل . ولكي تقترب منه نأتي على بعض الابيات من القصيدة المرسلة الى معاوية بن ابي سفيان والتي يقول فيها :—

(١) من أَبي العِيَالِ أَبي هُذَيْل فاعرِفُوا	قولي وَلاتَتَجَمْجَموا ما أُرْسِلُوا
(٢) أَبلغْ مُعاويةَ بن صَخرٍ آيَةً	يهوى إليك بها البَرِيدُ المُعْجَلُ
(٣) والمرءَ عمرًا فأْته بصحيفَةٍ	منّي يلوح بها الكِتابُ المُنَمَّلُ
(٤) والى آبن سَعْدٍ إنْ أُوخِرهِ فَقَدْ	أزرَى بِنا في قَسْمِهِ اذ يَعْدِلُ
(٧) أنا لَقِينا بعدَكم بديارِنَا	من جانب الأمراجِ يوما يُسأَلُ
(١٥) وترى الرماح كأنما هي بيننا	اشطان بئر يوغلون ونوغلُ (١)

فالى جانب المطولات فانه تناول المقطوعات (٢) التي توحي بوحدة الموضوع . الاانما نقول مع هذا ان هذه الوحدة تعاني ضعف البناء الفني ، والسبب في ذلك انها ردود سريعة على ابن عمه بدر بن عامر . وبهذا نكون قدمنا امكنا الجهد البناء الفني لقصيدة ابي العيال .

واذا نظرنا الى شعر البريقي ، فاننا نجد طابع المقطوعة يغلب على شعره ، ولهذا فاننا لانظفر الا بمطولتين عنده . اما عنصر الوحدة في شعره فاننا نظفر بالوحدة الموضوعية في فخره ورثائه ، يضاف الى هذا عنصر الوحدة النفسية التي تجلت بشكل واضح في شعره ، بينما يعسر الحصول على الوحدة العضوية والاسلوبية ، لان الشاعر يغلّب الانفعال على التدرج وتحديد المعنى . يضاف الى هذا أيضا أن الوحدة الاسلوبية ضعيفة ، والسبب في ذلك ان هيكل القصيدة غير واضح ، وان الشاعر يعتمد على الاحساس الداخلي في المعاني من غير ان يراعي

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ٢ ص ٢٥٢ — ٢٥٥
"٣" — المنمل : الذى كأن سطوره مدب نمل . "١٥" — الشطن : الحبل .
(٢) المصدر السابق : ص/ ٢٥٦ ← ٢٥٨ — ٢٥٩ — ٢٦٠

النواحي الاسلوبية في ربط عناصر القصيدة بالرغم من اعتماده على الصور المساعدة التي تنم عن سعة في الخيال ، أو على بعض الالفاظ الاسلامية . ومن صور الوحدة الموضوعية والنفسية قوله يصف غارتهم على إحدى القبائل :

(١) وحيٍّ حلولٍ لهم سامرٌ شهدتُ وشعبهم مفعمُ
(٢) بشهباءَ تغلبُ من ذادَها لدى مثن وازعها الأورمُ
(٣) ونائحةٌ صوتُها رائعٌ بعثتُ اذا طلع المرزمُ
(٧) معي صاحبٌ مثلُ نصلِ السِّنانِ عنيفٌ على قِرنه مِغشمُ
(١٠) أروعُ التي لا تخافُ الطلاقَ والمرءَ ذا الخُلُقِ الأفقمِ
(١١) فاتركُها تبتغي تيِّمَا وأقضي بصاحبها مَغرمي (١)

فاذا تأملنا قصيدته نجد الفخر الذاتي والصراع يتناميان في القصيدة ويقودانها الى الحدث الذى يشد القصيدة امن غيران يعتمد على القصص الجانبية ، يضاف الى هذا اعتماده على المفاعيل وحروف العطف ، مع حسن استخدام التشبيهات الجزئية التي ساعدت على الالتحام الداخلي والخارجي في بعض الابيات ، ولهذا فالقصيدة تعالج فكرة واحدة وان استعان بصورة الصاحب المفضل في القتال ليجسم ذاته . كما نجده في قصيدة رثائية يستهلها بقوله :

(١) ألم تسلْ عن ليلَى وقد نَفِدَ العُمْرُ وقد أقفرتْ منها الموازجُ فالحَضْرُ
(٣) يظلُّ بها الداعي الهَديل كأنَّه على السَّاقِ نشوانٌ تميلُ به الخَمْرُ (٢)

فاذا تتبعنا معاني القصيدة وصورها فاننا نحس بقدرة الشاعر فيها وهذه القدرة مكنته من أن يحدث فيها الوحدتين : الداخلية والخارجية من خلال التدرج في الوصف والمعنى ، اضافة الى هذا حسن استعماله للوسائل الاسلوبية مثل حروف العطف وادوات الشرط ، وتكرار بعض الجمل مثل (الم تسأل ، وأسائل) مع التخليل والتجسيد لاحاسيسه من غير تكلف او اسراف في التحليل أو أخذ الصور الشكلية الجاهزة في القصيدة ، وهذا ماجعلنا نرى فيه الشاعر البدوى في تركيب الصورة وعفوية الاحساس . ولعل من أسباب ذلك حرية الشاعر وعدم أخذه للصور الحيوانية التي طغت على الشعر الهذلي ، يضاف الى هذا أحداث الحياة الاسلامية ومنزع البادية لطفتل

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ج ٣ ص ٥٥ـ٥٧
"١" مغرم : مملوء . "٢" الاورم : الجيش الكثير "٣" المرزم : نجم يطلع اخر الليل "١٠" الافقم : الاعوج .
(٢) المصدر السابق ص ٥٨ ـ ٦٠

من حدة انفعاله ، بعد ان كان عنيفا مقاتلا لا يرحم أحدا في الجاهلية . وقد تجلى كل هذا من خلال النموذجين السابقين .

واذا ودعنا شاعرنا هذا وتتبعنا بقية شعرائهم ، نجد أُمية بن أُبي عائذ يزداد سعة في الخيال وثراء في المعجم اللغوي، وبساطة الالفاظ ، والسبب في هذا يرجع الى حياته التي قضاها في العصر الاموي، ثم اتصاله بالامراء ، لكنه اختص بعبد العزيز بن مروان بمصر ولهذا سار شعره في منحيين : منحى غزلي ، ومنحى مدحي بدوى ، فجاء شعره متراوحا بين القصيدة والمقطوعة. واذا بحثنا عن عنصر الوحدة في المطولات فاننا لا نظفر بالوحدة النفسية والاسلوبية بينما نجده في مقطوعاته أقرب الى التكامل الفني فيها ، لانه حافظ على عنصرى: الوحدة: الموضوعية ، والعضوية ، لان الشاعر في غزله يدرك المعاني ويحسها ، ومن ثم يلتمس لها الصورة المجسدة لها ، مراعيا حاسة السامع الجديدة ، يظف الى هذا تمثله للمعاني بحيث تأتي منسجمة مع ذاته . اما الوحدة الاسلوبية فاننا نلمسها في جل أُشعاره لانه استوعب هيكل القصيدة المدحية كما راعى الوسائل الاسلوبية العفوية التي تربط عناصر القصيدة من تدرج وتحليل في المعاني ، وتتابع الحدث البصرى . وقد تمثل هذا في احدى قصائده الغزلية . اذ نراه يذكر خيال صاحبته وقد قطع الفيافي كوبات يحاوره ، مسلما ، فرحا باللقاء . ثم يقدم بعد هذا شكواه من بلوى الزمان وأهله ، ثم يتخلص من حلمه ليركب الناقة الواقعية فيطفها ويمعن في الوصف ، ثم يشبهها بالحمار الوحشي فيطيل ، لكنه عاد في نهاية الوصف الى الناقة من جديد . وهو بهذا يلتقي في بعض الصور بأبي ذؤيب وان كان اوسع منه خيالا وارحب صورة واكثر دقة في تجسيد المعنى ، ومن هذه الصور قصيدته الغزلية والتي نأخذ منها بعض الابيات لنقترب من فن الشاعر ، اذ يقول فيها :

(١) أَلَا يالِقومِ لطيفِ الخَيَـــــالِ ... يُؤَرِّق مِن نَازِح ذِي دَلَالِ

(٢) أَجاز إِلَيناعَلَى بُعْـــــدِه ... مَهَاوِى خَرْق مَهَابٍ مَهَــــال

(٣) خَيالٌ لجعدَة قد هَاج لِـــــي ... نُكاسامن الحبِ بعدِ آندِمَـــالِ

(١٤) فسلّى الهمومَ بعَيْرانَــــــه ... مُوَاشِكَةِ الرَّجع بعد آنْتِقَـــالِ

(١٩) كأنّي ورحْلي اذا رُعتُهــــا ... على جَمَزى جَازِئٍ بالرِمَـــالِ

(٧١) أَشبّه رَاحِلتي ماتَـــــرَى ... جَوا دًا يُسمع فيها مَقَالِـــي

(٧٢) وأُنجوبها عن ديار الهــــوا ... نِ غيرآنتِحَال الذليلِ المُوالِــي (١)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ج ٢ ص ١٧٢ــ١٩٠ ــ "٢" مهاوى : المواضع التي يهوى فيها مهاب : موضع هيبة . مهال من الهول . "١٤" العيرانة: الناقة المشبه بالعير . مواشكة : سريعة رجع اليدين . المناقلة : ضرب من السير "١٩" جزم : حمار يجمز : يسرع . "٧٢" الموالي : من الموالاة اى ليس كما ينتحل الذليل الموالي ، اى اني لا اقول ذلك انتحالا .

فالقصيدة على مانرى طويلة ومتعددة الصور ولن شئنا قلنا متعددة الوحدات . الا انه كان يدرك البعد الفني فيها ، ولهذا نراه يدير نسيجها من بدايتها الى نهايتها معتمدا على التشبيه الجزئي والتشبيه الاستطرادي مع الاعتماد على الاسلوب القصصي وصيغ الربط بين عناصر القصيدة مثل قوله :

(١٩) كأني ورحلي اذا رُعتُها على جَمَزَى جَازِئٍ بالرِمَال

وقوله في نهاية القصيدة :

(٧١) أشبِّه راحلتي ماتَرى جَوادًا ليُسمع فيها مَقالي(١)

ولهذا فالقصيدة بالرغم من طولها تحمل إحساسا واحدا وقد تمثل في الشكوى من الزمان والبحث عن طريق الخروج من مشكلاته ، وقد بدت في المطلع وانتهت في الخاتمة بالرحيل . ولهذا نقول : ان هذا التعدد في العناصر أفسد الوحدة الموضوعية في الظاهر الا ان الشاعر حقق الوحدة الداخلية في الفكرة ، كما جسد هذا في وحدة الاسلوب ، التي تظافرت فيها الادوات والصيغ والقص والتحليل ، فدل بهذا على تطور القصيدة الهذلية ممهدا بذلك الطريق امام ابي صخر ومليح بن الحكم .

أما في مدحه لعبد العزيز الاموى فاننا لانظفر في هذه القصائد بالوحدة الموضوعية والعضوية لأن الشاعر يعدد العناصر في القصيدة(٢) . فهو يذكر رحلته صاحبته ثم يذكر ناقتها فيطيل في هذا ومتدرجا مع هيكل قصيدة ابن قتيبة . لكن هذا التعدد أبعدها في عرف النقد الحديث عن الوحدة الموضوعية والعضوية وان حافظ على الوحدة النفسية والفكرية لانه كان يسعى الى المديح . واذا نظرنا الى عناصر الوحدة الاسلوبية فاننا نجد الشاعر يستعمل ادوات حسن التخلص من بداية مقدمة القصيدة ثم يصف الظعائن وبعدها ينتقل الى الممدوح ثم الى وصف الناقة يشبهها بالحمار الوحشي ليصل بعد كل هذا الى ابن مروان . يضاف الى هذا استعماله للوصف والعطف وتحليل المعاني والتضمين العفوى ، بحيث دل بها على فهم لاسلوب القصيدة المدحية ومعانيها . اما في مقطوعاته(٣) فانه حافظ فيها على الوحدة الموضوعية والعضوية والاسلوبية ، فاظهر بهذه المحافظة القدرة على تجاوز بنية القصيدة الهذلية القديمة .

واذا انتقلنا الى شعراء العصر الاموى ، حيث كبرت الحياة واتسعت واشتغل الناس

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ج ٢ ص ١٧٢-١٩٠

(٢) السكرى : شرح اشعار الهذليين ج ٢ ص٥١٤ -٥٢٠

(٣) المصدر السابق ص ٥٢١ - ٥٩٣

بالعصبية واحترفوا السياسة فاننا نصادق فيها أبا صخر الهذلي الذى يُعد من كبار شعراء هذيل ، وأحد أعلام العصر الاموى ، لانه كان صاحب مطولات جياد في الغزل والفخر والمديح كما كان مجيدا في المقطوعات ايضا وان لم يكثر منها . فاذا نظرنا الى بناء قصائده فاننا نجد لديه القدرة الفنية في المطالع والأغراض ، كما كان محتفظا بهيكل القصيدة في أغراضه ولو كان ذلك في الرثاء ، فقد حافظ فيه على النسيب ، لكنه مع هذا لم يتخلص من عناصر القصيدة الهذلية مثل ذكر الناقة والحمار الوحشي وقصة المطر الا انه تجاوزهم بثراء مُعجمه اللغوى الاصيل في البداوة والثرى بالمعاني الجديدة ، مع حسن البناء والتحليل للمعاني ، وكأنه آل على نفسه ألا يترك معانيه ناقصة ، معتمدا في ذلك على القديم الهذلي البدوى والجديد في المعنى والمبنى وشكل القصيدة العربية ، فليس بهذه القدرة برد كبار الشعراء الواقفين على عتبات الخلفاء والامراء . فاذا بحثنا عن عناصر الوحدة في قصائده فانها في الظاهر لا تملك وحدة لان القصيدة متعددة العناصر ولأنّ المديح اكثر أغراضه . اما في غزله فاننا نظفر بعنصر الوحدة الموضوعية والنفسية ، لاننا نلمس أحساسه في كل بيت يكتبه أو ينشده ، يضاف الى هذا وعيه الفني أثناء انشاء القصيدة . فاذا اخذنا قصيدة هجائية فاننا نجده يصدرها بالغزل من ذكرى ورحيل وبرق ثم يدخل بعد هذا الى غرضه قائلا (وعد) ، الا انه أسرف في هذا النسيب حتى اوشكت القصيدة ان تتحول الى غزل ، وبعد هذا ينتقل الى المديح فافسد بهذا الاستطراد الوحدة الموضوعية وان حافظ على وحدة الاحساس ووحدة الاسلوب في ربط الاجزاء ، وذلك باستعماله حروف العطف والتضمين المعنوى وافعال التفضيل ، ثم صيغ التخلص من عناصرها لينتقل بعد هذا الى العنصر الذى يليه مثل قوله :

(١) أرقتُ لطيفٍ من عُلَيّةَ عامِدِ ... ونَحْنُ إلى أذراءَ خُوصٍ هَوَاجِدِ

(٦) بَدَتْ لَكَ من بَيْن السُّجُوف عَشِيَّة ... بِسُنّةِ مكْحُولٍ من الأدْمِ فارد

(٩) فما روضةٌ بالحزْم ظاهرةُ الثّرى ... ولتْها نجاءُ الدلو بعد الأبارِد

(١١) بأطيبَ نَشوًا من سُلَيْمَى وغِرّةً ... إذا ما سَقَى كأسَ الكَرى كُلَّ رَاقِد

(١٤) وعيدِ الى قومٍ تجيشُ صُدُورهُم ... بِغِشّي لا يُخفُون حملَ الحَقَائِد[1]

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٣١ـ٩٣٢ ،

"١" اذراء : فرس أذرأ أى ارقش الاذنين . ذرأ : بياض وسواد (لسان العرب)
خوص : عين خوصاء : صغيرة ضيقة . "٦" فارد : ظبية فارد : منقطعة عن القطيع .
"٩" ولتها : امطرتها . نجاء : سحاب "١٤" فلات مغشي : يغشاها العفاة كثيرا .

فنلاحظ عليه كيف كان يعتني بالوحدة الداخلية والخارجية على الرغم من تعدد الاغراض، فقد كان يعلم متى يربط بين الابيات ومتى يحسن التخلص من غرض الى اخر، مثل قوله (باطيب، وعد) واذا نظرنا الى قصائد المديح فاننا نجده يستهلها بذكر الاطلال، أو تغير الحال ثم ينتقل الى الممدوح قائلا (فعند المناسب نحو قوم)[1] اوقوله: (الى خالد نرجو ونأمل رفده)[2] . يضاف الى هذا حسن المطالع وتحليل المعاني وتعداد اوصاف الممدوح معتمدا على العطف والتحليل . ولهذا فالشاعر قد ملك الرواسم الفنية والمعنوية للقصيدة المدحية الا انها مثل غيرها من القصائد التي تعددت فيها الاغراض، وهذا يتنافى مع الوحدة الموضوعية التي يدعو اليها النقد الحديث، ليتم للقصيدة جمالها وان كنا نجده في بعض المقطوعات الغزلية يقترب بها من الوحدة العضوية، بينما نراها في المديح ينفرط عقد ابياتها، وان كانت تمثل غرضا واحدا . فهي تملك الوحدة الموضوعية ولا تملك الوحدة العضوية، واذا نظرنا الى قصائد الغزل فانا نجده يظفر بوحدة الغرض ووحدة الشعور مع شيء من التماسك بين الابيات من خلال تحليل المعاني وكثرة الاوصاف لكنه عندما اعتمد على الوصف أخفق في الربط بين الابيات، بحيث استقل كل بيت باحدى الصفات وهذا ايضا اساء الى عنصر الحدث اوالقص الذى يساعد على البناء الداخلي للقصيدة مثلما يفعل عمر ابن أبي ربيعة في غزلياته ومن نماذجه على وحدة الموضوع ووحدة الاحساس قوله متغزلا بليلى:

(١) لِلَيْلَى بِذَاتِ البينِ دارٌ عرفتُهَا — وأُخْرَى بذاتِ الجَيْشِ آياتُها عُفْرُ
(٢) كأنَّهما مَالآنَ لم يَتَغَيَّرا — وقد مرَّ بالدَّارَيْنِ من بَعْدِنا عَصْرُ
(٣) وقفت برَسْمَيْها فلما تَنَكَّرا — صَدَفْتُ وعَيْني دَمْعُهَا سَرِبٌ هَمْرُ
(٤) وفي الدمعِ إن كذَّبتُ بالحبِّ شاهِدٌ — يُبَيِّنُ مَا أُخْفي كما بَيَّنَ البَدْرُ
(٨) اذا ذُكِرَتْ يرتاحُ قلبي لذِكرِهَا — كما انتفضَ العُصفُورُ بَلَّلَه القَطْرُ
(٢٩) تمنَّيتُ من حُبِّي عُلَيةَ أنَّنَا — على رَمَثٍ في البَحْرِ لَيسَ لنا وَفْرُ[3]

---

(١) السكرى: شرح اشعار الهذليين ج ٢ ص٩٦٢ـ ٩٦٣ .
(٢) المصدر السابق ص ٩٦٥ـ٩٦٧
(٣) المصدر السابق ج٢ ص٩٥٦ـ٩٥٩
"١" ذات الجيش (موضع من العقيق بالمدينة ... وقال بعضهم اولات الجيش موضع قرب المدينة وهو واد بين ذي الحليفة وبرثان) معجم البلدان ـ ذات البين: موضع (معجم البلدان) عفر: جدب "٣" صدفت: عدلت وملت عنه (لسان العرب) سرب: ذاهب ماض همر: صب وهمر الماء والدمع سال (لسان العرب) "٢٩" رمث: الرمث: واحدتها رمثة شجرة من الحمض ... وقيل الرمث: مرعى من مراعي الابل (لسان العرب) .

فاذا اردناصدقه واحساسه فاننانجد هما قد تجسدا في كل أبياتها ، ولكن اذا اردنا البحث عن الوحدة المنطقية وترتيب ابياتها فانه يتعذر علينا ، لان الوحدة العضوية مفقودة أيضا والسبب في هذا يرجع الى حدة انفعاله ، جعلته يلقي أبياته لتريحه مما يعاني من ضيق . لكن قد نظفر ببعض الوحدات المنطقية بين بعض الابيات ، لكننا نقول : ان القصيدة الهذلية قد اخذت شكلها النهائي في العصر الاموى .

اما عبد الله بن مسلم فان أشعاره الغزلية جاءت في شكل مقطوعات وقصائد قصار تحمل احساسا فياضا بما يعاني من هوى ، في رقة معنى وسهولة الفاظ مكنته من الربط الداخلي بين الابيات مستعملا التدرج في المعاني والتضمين في الابيات وادوات الشرط فحقق بهذه وغيرها عنصر الوحدة العضوية وما جاء من أدوات أسلوبية فقد وردت عفوية يشدها احساس فني خفي ، ومن نماذجه في ذلك قوله يصف حالته وما اصابه من صاحبة النقاب ، زائرة المسجد فيقول :

(١) ياقومِ مَنْ لبلابِلِ الصَّدْرِ	ولَقاتِلٍ في ليلة النَّحْرِ
(٢) ولَقَبْلَهَا ماقد رَمى أُصُلاً	في مسجدِ الاحزابِ في العَصْرِ
(٣) قلبي باسْهُمِه فاقْصَدَني	منهُ بطرفٍ نافثِ السِّحْرِ
(٤) تحت النقاب فلم أزَلْ ضَمِنًا	في كُربةٍ منها ولم تَدْرِ
(٥) تِلك التي طال العَناءُ بها	والهمُّ حتى مطلعَ الفَجْرِ
(٦) أَهْذي بها ولهانَ مُتلهًا	في النوم واليقظات والشِعْرِ (١)

فنلاحظ ان الرباط المعنوى في القصيدة واضح ، اذ كل بيت يرتبط بالذى يليه ويكشف عما يعاني الشاعر من صبابة ، ونجده يحافظ على الوحدة العضوية في قصيدة تروى قصة لقائه بها يوم الاربعاء . فكان العنصر القصصي سببا في إيجاد الوحدة الداخلية من غير اعتماد على الرواسب الشكلية المتبعة ، ولهذا نقول : إنه أحسن القول معنى ولفظا ، وإن لم يكثر ، والسبب في هذا أنه فقيه متدين ، وهذا أبعده عن الوحدة الاسلوبية الخارجية .

اما عبد الله بن ثعلب فاننا لم نظفر له بشعر سوى مطولة واحدة ، قالها يرثي بها من

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ج ٢ ص ٩١١

"٤" الضمن : الزمن ، ورجل ضمن ، وهو من الضمان ومعناه لزم مكانه كما يلزم الكفيل العهدة (اساس البلاغة : ضمن) "٦" التلة : الحيرة ، تله الرجل يتله تلها : حار (لسان العرب تله) .

اصيب بالطاعون من أهله . إذ تُعد من جياد القصائد شكلا ومضمونا،تحملناعلى القول ان للشاعر غيرها من القصائد،وان لم تذكرها المظان . واذا بحثنا عن الوحدة الموضوعية فاننا نظفر بها على الرغم من طول القصيدة . وفي القصيدة هذه تدب قومة الذين أخذهم الطاعون ورثاؤهم ،اذ يذكرخصالهم وحزن الابناء والازواج عليهم ،معتمدا على الوصف الداخلي لاحزانه،ثم يجسد لنا المعاني والصفات وحالات الاهل بعد غيابهم من غير ان يثقل القصيدة بالاستطرادات البدوية في الرثاء،مثل التي رأيناها عند أبي ذؤيب وأبي خراش،معتمدا على المعاني الاسلامية والخلال العربية بحيث جدد في أسلوب القصيدة ومعانيها ،فالبساطة والعفوية في القول ،قربتا حزنه من القارئ . أما اذا اردنا ان نجد فيها الوحدة العضوية فانه يتعذر علينا ،لان القصيدة مفرطة الطول ،ومتعددة المعاني ،اما وسائله الاسلوبية في ربط القصيدة فاننا نجده يعتمد على توليد المعاني بحيث نحس تقاربها ،واحيانا تعانقها ، يضاف الى ذلك استعماله للمفعول به ،الذى يربط الابيات والافعال الناقصة وادوات الشرط وحروف العطف والتكرار ،فحقق بهذا الوحدة ،والجودة من غيران يصدر قصيدته بالغزل اويعتمد على عبارات حسن التخلص، فكان فيها بسيط الالفاظ قريبا الى الاسماع والابصار، اذا استطاع أن يطيل من غير املال ،ويفرط في الوصف والاحساس من غير تكلف ،فحقق بهذا الوحدة الداخلية والخارجية ،فدل بهما على اتساع الخيال لدى الشعراء الاسلاميين ، من غير ان تقيده اساليب الصناعة الفنية في العصر الاموى،ولكي نقترب من فن الشاعر نأت على بعض الابيات من مطولته التي نتناول بعضا منها فيقول :

(١) أَرقتَ ومالك الّاَ تنامَـــا ... وبتَّ تكَابِدُ ليلاً تِمامَـــا

(٢) تكابِدُ ليلاً بعيدَ الصَّبَـــا ... ح حَتّى ترى الفَجْر يَجْلوالظَّلامَـــا

(٣) لِفقد عَشيرَتِكَ الذّاهِبيـــ ... ـــنَ تَذرِى شؤونك دَمْعًا سِجامَـــا

(٦) أعَيْنَيَّ جودَا على فِتيَـــةٍ ... فُجِعْنَا بِهم لم يَكُونوالِئامَـــا

(١٤) وعينيَّ جودا على عائِـــذٍ ... لِخَصْم مُضِرٍّ يَجُوز الخَصامَـــا (١)

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ج ٢ ص ٨٨٥ ـ ٨٩٠
"١" ليل التمام : اطول مايكون من الليل ... وقيل التمام في الشتاء اطول مايكون من الليل (لسان العرب) "٣" الشأن : مجرى الدمع الى العين والجمع أشأن وشؤ ن . وقيل الشؤن : عروق الدموع من الرأس الى العين (لسا ن العرب . سجام: قطران الدمع وسيلانه ،وقيل السجم : الدمع (لسا ن العرب) . "١٤" الخصا م : الخصم الذى يخاصمك وقد يكون الخصم للاثنين والجمع والموئنث (لسا ن العرب) .

(١٥) سِنَانِ العَشِيرَةِ حيثُ انْتَهَى — يُدافِعُ عنها الأذَى والمَلامَا
(٣٧) وكن نوادي في نعمة — لَوَانَّ نَعِيمًا عليهنَّ دَامَا
(٣٨) فأصبحْنَ مِثْلَ عِتَاقِ الهِجَا — نِ فارقْنَ بعد صِحَاحٍ هُيَامَا
(٥٩) ونُوفِي الجِوارَ اذا ما تُجِيـ — ـرُ حَتَّى نُؤَدِّيَ عنا الذِمَامَا
(٦٠) وندفع عن جُلِّ أحسابنا — يِصدِّق اذا مازعمنا الزِعَامَا (١)

فالشاعر عفوى التعبير الا أن عفويته لم تبعده عن الجودة، وذلك بأن قدم فيها احساسا وفنا تظافرا معا في خلق قصيدة تعد من عيون الرثاء في الشعر الهذلي، وان سبقتها عينية أبي ذؤيب الهذلي .

واذا انتقلنا الى مليح بن الحكم فاننا نقف على مطولات جياد، زان بها جيد صاحبه فكان فيها بحق، شاعر الغزل العذرى، لانه لم يكن فيه متخلفا او دعيا قصير الباع . لقد وعى شكل القصيدة وبناءها الداخلي، وهذا الوعي الفني قربه من الوحدة الموضوعية في كل أشعاره، اذ كان يربط فيها بين المقدمة وصلب القصيدة، وقربه هذا الربط من الوحدة النفسية . اما الوحدة الاسلوبية فقد تمثلت في تحليل المعاني وتسلسل الافكار . يضاف الى ذلك الدورات النفسية في القصيدة التي يُصعِّد فيها الاحساس المرة تلو الاخرى، يضاف الى هذا استعماله للتصريع في القصيدة مع ادوات الشرط والتكرار العفوي، من غير أن يأتي بالتشبيهات الاستطرادية المعروفة في الشعر الهذلي، ولعل في عرض بعض النماذج خير عون لنا على فهم خصائص القصيدة عنده . ففي احدى قصائده يتغزل بشماء نجده يصف رحلتها قائلا :

(١) جَزِعتَ غداةَ نَشَّصتِ الخُدُورُ — وَجَدَّ بأهْلِ نائِلَةَ السُّكُورُ
(٢) تَنَادَوا بالرَّحِيلِ فَامْكَنَتْهُمْ — فُحُولُ الشَّوْلِ والقِطْمُ الهَجِيرُ
(٣) تَرَبَّعَتِ الرِياضَ رِيَاضَ عَمْقٍ — وَحَيْثُ تَضَجَّعَ الهَطِلُ الجَرُورُ
(٤) مُسَاحِلَةً عِراقَ البحرِ حتَّى — رفعن كأنما هُنَّ القُصُورُ (٢)

---

(٢) السكرى : شرح اشعار الهذليين ج٢ ص٨٨ـ ٨٩٠
"٣٨" عتاق الهجان : النجائب من الجمال . الهيام : داء يصيب الابل . "٥٩" الذمام : الحق والحرمة . "٦٠" الزعام : الكفالة والضمان . جل : العظيم من الشيء (لسان العرب) .

(٢) المصدر السابق ج٣ ص١٠٠٧ ـ ١٠١٢
"١" نشصت : رفعت "٢" الشول : الناقة التي ارتفع لبنها . القطم : الهائج . الهجير من الابل : الذى لم يرسل في الابل "٣" الهطل : المطر الذى لا يذهب سريعا . "٤" العراق : ساحل البحر .

(٥) كأنّ ضريفهنّ إذا تسامت ... مذاكيها ولجّ بها الهدير
(٢١) وشمّرت الجمال بكلّ خود ... يفيض على محاجرها العبير
(٢٦) غداة جرت لنا بفراق سعدى ... ظباء الجزع سانحة تعير
(٢٩) نذير البين قد علما بسعدى ... وأيام الفراق لها نذير
(٣٢) اذا ما حال دون كلام سعدى ... تنائي الدار والحنق الغيور
(٣٨) ولو جاهرتنا بالصرم سعدى ... وتصريم الحبال لها جدير
(٣٩) وجدت ممرسا بالصرم جلد الـ ... ـعزيمة حين تعجمه الامور
(٤١) فأنت كريمة وأبوك صقر ... له في المجد مأثرة وخير
(٤٢) وأنت بريئة من كل سوء ... وعن ذى الوصم شا مخة قدور (١)

فالقصيدة على مانرى تعالج فكرة واحدة أى غرضا واحدالم يخرج عنه . وهذا احساس منه بفن القصيدة ، وان اعتمد على بعض الجزئيات من المعاني والصور ، فانما أتى بها ليكمل المعنى ويريح ذاته مما يعاني ، مثل وصف الرحيل وتحديد الطريق ومايطيف به من صور تذكرنا معانيها بما شاع من المعاني في بيئة العذريين ، وبهذا فقد تمكن من وضع الوحدة الموضوعية في القصيدة وحقق من خلال تتابع صوره واحاسيسه الوحدة النفسية ، وان لم يسعفه فنه على تحقيق الوحدة العضوية بالرغم مما يتمتع به من وسائل أسلوبية ، وان كان في بعض اقسامها قد حقق الترابط العضوى الا اننا نقول مع ماحققه من جودة فنية ، إنه قد وقع في التكرار اللفظي والمعنوى جاء نتيجة الاسراف في عرض عواطفه .

اما الوحدة الاسلوبية فقد أجاد فيها ، وذلك من خلال ربط المقدمة بالغرض ، كما اعتمد على التكرار مثل ذكره اسم سعدى التي تعاقبت في القصيدة ، وتكرار عبارة نذير البين ، والضمائر وحروف العطف فجاءت كلها متظافرة لتخلق وحدة اسلوبية في القصيدة . ولكننا نجده في بعض القصائد يتناول غرضين (٢) وان بدا عليهما وحدة خارجية ، اذ نجده يتناول المرأة ثم يصف رحلتها وماخلفته هذه الرحلة في نفسه من شوق ، وبعدها ينتقل الى وصف الناقة فيطيل فيها من غير ان يعود الى غزله من جديد ، وكأنه كان يقصد الناقة لا المرأة ، وهذا على مانعتقد اسلوب جديد

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٠٧ ـ ١٠١٢

"٥" المذاكي : البزل من الجمال . "٢٦" تعير : تذهب وتجيء (مختار الصحاح : عير)

(٢) المصدر السابق ص ١٠٢٩ ـ ١٠٣٠ ـ ١٠٦١ ـ ١٠٦٣

في القصيدة، وذلك إذا تلت الناقة الطلل، فهي تفس التغزل بالصاحبة، أما اذا جاءت الناقة في نهاية القصيدة، فان المقصود على ما نرى الناقة وهموم الشاعر، وهذا ما يجعلنا نميل الى القول على أن في القصيدة عنصرين . كما أننا عثرنا على قصيدة تناول فيها ثلاثة عناصر : أولها النسيب وثانيها الظعائن وثالثها الفخر القبلي، الذى اخذ حظا كبيرا من القصيدة .(١) وهذا التعدد جعل القصائد تفتقر الى عنصرى الوحدة الموضوعية والعضوية، وقد تضيع الوحدة النفسية أيضا . اما اذا بحثنا عن كمال القصيدة، والتي تحققت فيها كل الوحدات من وحدة الغرض : أو وحدة الموضوع وغيرها من الوحدات، فنجده يتحاشى، كل ما من شأنه ان يعيق تحقيقها، وذلك عندما تنبه لبرق ذكره بالحبيب فقال :

(١) تَنَبه لبرقٍ آخِرَ اللَّيل مُوصِبِ ... رَفيعِ السَّنَا يَبْدُو لَنا ثُمَّ يَنْضِبُ

(٢) تَراه كخفَّاق الجَناح وُدونَهُ ... من النِّير أو جَنْبَيّ ضَرِيَّة مَنكِبُ

(٣) سرى دائبًا في الرمل يترك خَلْفَه ... مواهِبَ لم يعتك عليهن طُحْلُبُ

(٤) بذى هَيْدَبٍ أمَّا إذا ما عَلا الرُّبا ... فَيُروى وأمَّا كُلَّ وادٍ فَيرعَبُ

(٥) تَرى مُرَعًا يَخْرجْنَ من تَحْتَ وَدْقِهِ ... مِن المَاءِ جُونًا رِيشُها يَتَصبَّبُ

(٦) فراقَبتُه حَتى تيامَنَ وَاحْتَوتْ ... مَطافيلَ منه حُرَّياتٌ فأغْرُبُ

(٧) فَقالَتْ لَهُ سُعْدَى أرى زِيَّ راكِبٍ ... عزيز علينا سُخطه وَهْوَ مُذْنِبُ

(٨) يلومُ ويُسْدِى سِرَّنا ذاكَ دِينُه ... وفي ذاكم يُزرى علينا ويَعْتِبُ

(٩) نظرت إلينَا من قريبٍ واتلعتْ ... بأعناقها غِزلانُ ضَالٍ وَرَبْرَبُ

(١٠) كمثلِ محدودِ الخَيلِ صَدَّتْ بأوجُهٍ ... حِسَانٍ وَغشَّاهَا الاجِلّةَ مُعْرِبُ

(١١) كما راحَ في سَومِ العَجَاجِ عَشِيَّةً ... مَعَ اللَيْلِ حُرٌّ ينفضُ الرأسَ أخْطَبُ

(١٥) فقلتُ لَهَا ياليلَ كيف أزوركُم ... وقد جَعلتْ في جَنْبِك الحربُ تحدَبُ

(١٦) بَلَى ثم تَرْمي بالنَّجائِبِ نَحْوهَا ... دُجَى اللَّيلِ عن هاماتِها يَتَجَوَّبُ(٢)

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين _ ج ٣ _ ص ٩٩٩ _ ١٠٠٦، ١٠٥٣_١٠٥٧ .

(٢) المصدر السابق : ١٠٥٠_١٠٥٢

"١" موصب : دائم "٢" النير : حبل . ضرية : ارض . منكب : جانب "٣" مواهب : غدران . يعتك : يلصق "٤" هيدب : سحاب متدل . يرعب : يملأ "٥" مرع : طير واحدتها مرعة . "٦" مطافيل : سحاب كبار معه صغار . حريات : بلد . مطافيل : غزيرة فيها ماء كالمطافيل من الابل . "٨" يسدى : يهمله لايكتمه . يزرى : ينتقم . "٩" اتلعت : رفعت . ضال : مطلقة . الربرب : قطيع من بقر الوحش . "١٠" معرب : صاحب خيل عراب "١١" سوم : ذهاب . حر : باز او صقر "١٥" تحدب : تتحرك وتجد . "١٦" يتجوب : يتكشف .

فالقصيدة تعكس احساسا متناميا ومتكاملا، من وصف البرق ونزول الامطار، ثم رؤية سعدى وعلاقتها بالشاعر وذكر الحوار الذى دار بينهما ، ثم انتقل الى وصف السحاب والمطر معتمدا على التشبيه في توسيع الصورة ، ثم رجع الى الحديث عن ليلى بعد أن نأت دارها . فالقصيدة على ما نرى تتعانق أبياتها وتتدرج في وصف احساس الشاعر ، ومن خلال هذا التدرج في الوصف والقص ، مكن لابياته عنصر الانسجام والترابط ، فقوله (تنبه) ثم تليها في البيت الثاني كلمة (تراه) ، ثم تولدت عنهما رؤية الحدث ، ونزول المطر ، وكثرة السحاب وغيرها من العلائق أو القرائن المعنوية ، ثم يكرر كلمة (ترى) في البيت الخامس ، ولهذا فالتعاقب في الحدث من مسببات الوحدة العضوية ، ثم ينتقل في دورة أو موجة شعرية كما يقول المحدثون ، جاء بها ليصور ترقب صاحبته ، ووصف حديثها ، ثم ينتقل الى وصف جيدها مستعينا بالصور الحيوانية لبيان جمالها . ثم يشبهها بالصقر بين النعاج ، ولكن من غيران تبعده هذه الصورة عن صاحبته ، لانه يعتمد على التدرج في المعنى والتعاقب في الحدث ، يضاف الى هذا حسن استعماله للادوات الاسلوبية من خلال الجمل التعليلية والجمل الانشائية ، وأدوات التشبيه وحروف العطف ، يضاف الى هذا الربط بين شطرى البيت واسلوب القص ، وهذه العوامل ساعدته على تحقيق الوحدة العضوية . ولهذا نقول ان القصيدة الهذلية قد اكتملت فنيا على يدى مليح بن الحكم ، اذ تمثل الغزل العذرى مبنى ومعنى ، كما راعى الوحدة النفسية والاسلوبية ، فكان عندما يتغزل يأخذ بالرواسم الفنية في القصيدة الغزلية ، وعندما يفخر كان يتمثل هيكل القصيدة الفخرية في المبنى والمعنى ، فجاءت قصائده تمثل معاني البدوى الدنف المعنى ومعاني الفخر القبلي البدوى المطعم بالمعاني الاسلامية الجديدة . وكان في كل هذا صاحب قدرة على تجسيد احساسه ، وهذا ما جعل للقصيدة يلتحم فيها المعنى بالمبنى عن أصالة وتمثل للتراث . وان كان لايلتزم في بعض الاحيان بما يقوله ابن قتيبة في بناء القصيدة ما دام شعره لايغرف كثيرا من غرض المديح . وهذا ما جعل الوحدة الاسلوبية تفقد أواصرها في بعض القصائد لان غزله وحدّة مشاعره كانا سببا في ضعف الوحدة الخارجية للاسلوب ، بينما كانت في قصائد أبي صخر[1] واضحة نظرا لغرض المديح الذى

---

(١) وهب رومية : قصيدة المدح حتى نهاية العصر الاموى ـ ص ٣٥٩ .
(تلاحظ ان ابا صخر سقطت اشعاره من هذه الرسالة القيمة ، وكان من حق الكاتب ان يجود ببعض الاسطر عن الشاعر ولو فعل ذلك لاراح الشاعر وشارك في احياء القصيدة الهذلية ، مثلما فعل في كتابه (الرحلة في القصيدة) .

اخذ به الشاعر في قصائده ٠

وبهذا نصل الى القول:إن القصيدة الهذلية مرت بمراحل فنية من تعدد الاغراض وتداخلهاء وبين الحرية في الشكل والتبعية الجاهلية ،الا انها تبعية ضعيفة ، مع الايجاز في بعض العناصر ،واسهاب في بعضها الآخر ، لكنها عرفت تطورا في صدر الاسلام ،وقد تمثل في سعة المعنى وبسط الخيال فظهرت الوحدة النفسية والموضوعية لكنهما لم تأخذا السمة النهائية الا في العهد الاموى لاقترابهما من المعاني والالفاظ التي مثلتها المدرسة الغزلية بنوعيها ، وشعر العصبية القبلية والمدح السياسي ٠

وبهذه الدراسة نكون قد امطنا اللثام عن الخصائص الفنية للقصيدة الجاهلية وتطورها في العهد الاسلامي ومدى التباعد والتقارب بينها وبين القصيدة العربية عامة ، على ضوء نقدنا القديم والحديث حول مفهوم الوحدة في الشعر العربي ٠

****

الفصل الثالث

موسيقى الشعر الهذلي

الموسيقى الشعريــــة

موسيقى الشعر العربـــي :

إذا نظرنا الى البحور التي استعملها الهذليون فاننا نجدها لاتخرج عن البحور المستعملة قديما في الشعر العربي ، ولمعرفة مدى قدرتهم وتوفيقهم في اختيارها، وبعث الاحساس الموسيقي الداخلي فيها ، يجدر بنا أن نأتي على بعض ماجاء من إحساس موسيقي عند العرب الجاهليين .

لقد عرف العربي الغناء والمغنين[١] ، سواء أكان الغناء فطريا بدويا، أم عن صنعة حضرية وتقليد حتى أنهم ألفوا النغم وتمثلوا به، وميزوه ، ومما يروى في هذا الشأن أن النابغة الذبيانـي أقوى في شعره ، ولم يعلم بذلك العيب الابعد أن قدم المدينة وغنته قينة شعره ومـــدت الصوت في حركة الروى ، حينئذ أدرك خطأه[٢] . كما أشار حسان بن ثابت الى الاثـــر الموسيقي في الشعر قائلا :

(١) تغنَّ في كل شِعْر أنتَ قائِلـــه ... إن الغِناءَ لهذا الشِّعر مِضْمَـــارُ

(٢) تميزُ مكفأةٌ عنه ويعزلـــه ... كما تميـزُ خَبيثَ الفضة النـــار[٣]

فكان الشاعر العربي يراعي عند الانشاء هذه الاذن ، ويحافظ عليها في بحوره وقوافـــه ثم صارت رواسم فنيه يتبعها الشعراء، مما حدى هذا الامر بنقادنا القدامى ، أن يعدوا الموسيقى والمعنى من أركان الشعر ، وفي هذا يقول قدامة : "إن أول مايحتاج اليه في شرح هذا الامـــر معرفة حد الشعر الجائز عما ليس بشعر ، وليس يوجد في العبارة من ذلك أبلغ ولا أوجز من تمـــام الدلالة من أن يقال فيه أنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[٤] ويقول فيها ابن رشيق بأنـــه " لايسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافيه"[٥] ولهذا فالموسيقى من مميزات الشعر العربي وأحد مكونات الذوق العربي .

اما دورها في الشعر الغربي فانه لايقل أهمية عن دورها في الشعر العربي، فقد أشار " رينيـــه

---

(١) ناصر الدين الاسد : القيان والغناء في العصر الجاهلي .
(٢) ابن قتيبة : العشر والشعراء جـ١ ص١٠٨
(٣) حسان بن ثابت : ديوان حسان ص٢٨
(٤) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص١٣
(٥) ابن لاشيق العمدة جـ١ ص١٥١ ، ابن خلدون المقدمة ص٥٠٢

وليك " الى هذا قائلا" فالشعر هو بالتعريف تنظيم لنسق من أصوات اللغة"[1] ثم يضيف الى الموسيقى عنصر الادراك حتى يستقيم أمر الشعر ، وهو ما اشار اليه نقادنا عندما ذكروا المعنى الى جانب الموسيقى فيقول أحدهم " فلا وجود لشعر (موسيقى) دون شيء من الادراك العام لمعناه، أو على الاقل لنغمته الانفعالية "[2] ثم تضيف "اليزابيت" الى الموسيقى عنصر الصورة واختيارها وتنظيمها ، لأن الصورة والموسيقى يشكلان الاطار الاساسي في العملية الشعرية "لان الايقاع والصورة يجريان سويا في حلبة الشعر، ويعتقد (سيرفيليب سدني) أنهما يرتبطان ارتباطا لا ينفصم وذلك حين يقول : ان المراعاة الدقيقة لعدد الالفاظ وموازينها وللحرية المنطقية في الخيال هما الخاصيتان اللتان تميزان الشاعر"[3] بل لم يقتصر أمرها على الناحية الشكلية أو الجمالية القديمة ، بل تعدى أمرها الى المذاهب الفكرية ، والايديولوجية لمكانة الموسيقى في العملية الشعرية، فبعضهم يرى ضرورة وجودها بينما يرى بعضهم الاخر أن الاهمية للمضمون . وقد لخص هذا ابراهيم أنيس بقوله : "نجد جماعة تذهب الى أن المضمون ذو المكانة الاولى، فتتفق مع أصحاب المبادىء الخاصة كالوجوديين والواقعيين الاشتراكيين في اول امرهم وتذهب جماعة الى ان الموسيقى هي الوجه الاوضح فتتفق مع الرمزيين"[4] هذا اجمالا فيما يخص دور الموسيقى واثرها في الشعر عامة والشعر العربي على الخصوص .

اما علاقة البحور بالاغراض الشعرية فالامر مختلف بين النقاد ، فمنهم من يربطها ، ومنهم من يرفض ذلك، ويرى أن حرية الشاعر ، تقتضي التعبير في أى بحر ، كما لا يرتبط هذا بأية حالة نفسية يكون عليها الشاعر أثناء التعبير في هذا البحر أو ذاك . ومن اللذين يرون الحرية وعدم التقيد بأيّ غرضٍ سليمان البستاني في قوله " وكما أن العرب نظموا على جميع المعاني ، وعلى جميع البحور ، فقد كان هذا شأنهم في القوافي، فلم يقيدوا قافية بباب من الابواب "[5] وكما يرى محمد الكومي أنه ليس هناك علاقة بين الأغراض والبحور " لانه ليست هناك قاعدة لذلك ، وانما نرى الشعراء ينشدون الغرض الواحد في عدة بحور"[6] . ولم يكتفوا بهذا بل ربطوا طوال البحور بحالة الشاعر النفسية في ساعة الحزن ، بينما يميل الى خفة البحور ساعة الفرح والنشوة، وفي هذا يقول ابراهيم أنيس: "على أننا نستطيع القول ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة

(١) رينيه ويليك : نظرية الادب . ص ٢٠٥

(٢) المصدر السابق /٢٠٦

(٣) اليزابيت درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص ٦

(٤) موسيقى الشعر ص ٩ـ ١٧

(٥) مقدمة الالياذة ج ١ ص ٩٧

(٦) الصراع بين الطبيعة والانسان في الشعر الجاهلي ص ٥٣٦

اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع ، يصب فيه من اشجانه ما ينفس عنه جزعه وحزنه فاذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر الانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية "[١] بينما يرى" بلاشير وجها آخر لاشكال البحور ، إذ يرى أن البحور الطويلة بدوية الطابع ، بينما القصير منها هو من متطلبات الحضارة والغناء قائلا : "إن البحور المستعملة ذات نوعين : بحور يمكن تسميتها " بدوية" وممثلة بالطويل والبسيط والوافر والمتقارب والكامل ، وبحور يمكن تسميتها " تغجّميه " ممثلة بالخفيف والكامل والمجزوء ويضفي البحر الاخير على الاثر الشعرى مظهرا خاصا يقرنه بآثار شعراء الحجازيين التي آزدهرت في أواخر القرن السابع للميلاد . ولعل آستعمال البحور الاخيرة ، ينم عن منظومات معدة للغناء "[٢] فقد يكون هذا القول صالحا في بعضها ولكن في بعضها الاخر لا يصح ، ولهذا لا يمكن اتخاذه مقياسا ، لاننا وجدنا من متغزلي هذيل من آستعمل البحور الطويلة كما أننا وجدنا من المغنين في العصر الاموى من غنوا بحورا طويلة لشعراء من هذيل مثل أبي خراش وغيره كما اننا وجدنا من التجأ الى الرثاء في مجزوء الكامل في العهد الاموى ، ولم يقصد في ذلك أن يغني بشعره مثل أبي العيال . كما وجدنا من يذهب الى أبعد من هذا وذلك عندما ربط عبد الله الطيب قصر البحور بالشهوة[٣]. ولهذا نقول مع حدود خبرتنا وتعاملنا مع النص الهذلي : إن ربط البحور بالاغراض ليس قاعدة نتتهجها ، ونطبقها على القصائد ورغبات الشعراء لانها محاولات نقدية تسعى لوضع بعض الاحكام النقدية على تكرار ظاهرة من الظواهر في شعرنا العربي ، قد يصدق الحكم في بعضها ويخيب في بعضها الاخر . وعلى ضوء ما قدمناه ننظر الى بحور الشعر الهذلي ، فاننا نجدهم آستعملوا البحور الطويلة مثل : الطويل والبسيط والكامل والوافر ثم المتقارب والرجز بنسبة ضعيفة . وهي فيما يراه نقادنا أقوى البحور وأجودها في الشعر العربي .

واذا أردنا أن نربط قدرتهم الفنية في هذه البحور ، وما جاء منها في الشعر العربي فاننا نجد من يرى أن " البحر الطويل قد نظم فيه ما يقرب من ثلث الشعر العربي ، وأن الوزن الذى كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لاشعارهم ، ولاسيما في الاغراض الجدية الجليلة الشأن ، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال المفاخرة والمهاجرة والمناظرة تلك التي عُني بها الجاهليون عناية كبيرة وظل الشعراء يعنون بها في عصور الاسلام الاولى "[٤] ويعلق عبد الله

(١) موسيقى الشعر : ص ١٧٨
(٢) تاريخ الادب العربي ج٢ ص ١٧٥
(٣) عبد الله الطيب : المرشد الى فهم اشعار العرب ج ١ ص ٧٨ ، ٨٦
(٤) ابراهيم انيس : موسيقى الشعر العربي ص ١٩٢

الطيب على البحرين : الطويل والبسيط قائلا " فالطويل والبسيط أطولا بحور الشعر وأعظمها أبهة وجلالة، واليهما يَعْمد أصحاب الرصانة ، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة "[١] ، بينما يرى ابراهيم أنيس أن الكامل والبسيط يأتيان في المرتبة الثانية بعد الطويل قائلا : " ثم نرى كلا من الكامل والبسيط يمثل المرتبة الثانية في نسبة الشيوع ، وربما جاء بعدهما كل من الوافر والخفيف ، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور ... اما المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذبت بين القلة والكثرة يألفها شاعر ويكاد يهملها اخر "[٢] ، وهذه البحور المذكورة هي من البحور الشائعة في شعر هذيل ، مما يرينا هذا الامر على أنهم تمكنوا من البناء الموسيقي الخارجي . فلا غرابة أن أخذوا الحظوة بين كبار شعراء العرب .

أما علاقة هذه البحور بالاغراض الشعرية في شعر هذيل ، فاننا نستهدى ببعض الاراء لنقارن بين ما يقال في هذا الشأن وما ورد في الشعر الهذلي وفي هذا يقول عبد الله الطيب : " ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين : العنيف أو اللين ، وتكاد صيغته على وجه الاجمال تكون انشائية اذا افترضنا في الطويل صيغة خبرية ، وهذا مجرد تمثيل وتقريب وبما ان الوصف والقصص مما يغلب فيهما جانب الخبر على الانشاء فان البسيط يتطلب منهما انواعا خاصة "[٣] ونجد البستاني يسهب في الحديث عن العلاقة بين البحور والاسلوب المتبع في القصيدة وحالة الشاعر النفسية قائلا " فالطويل بحر خضم يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشبيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الاخبار ووصف الاحوال ... ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور لان قصائدهم كانت اقرب الى الشعر القصصي من كلام المولدين ... والبسيط يقرب من الطويل ، ولكنه لا يتسع منه لاستيعاب المعاني ولا يلين للتصرف بالتراكيب والالفاظ مع تساوي البحرين ، وهو من جهة اخرى يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في شعر ابناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين ... والوافر الين البحور يشتد اذا شددته ويرق اذا رققته واكثر ما يجود به النظم في الفخر ... وفيه تجود المراثي ... ومنها كثير في شعر المتقدمين والمتأخرين ... والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة ، وهو اصلح للعنف منه للرفق "[٤] وعلى ضوء هذه الاراء نتناول الاغراض التي وردت في شعرهم ويمكن اجمالها فيما يلي : الرثاء والغزل والفخر والوصف والحكمة والعتاب مع بعض الاغراض التي يصعب تصنيفها ضمن غرض معين ، لاننا وجدنا صعوبة في تحديدها وخاصة في القصيدة

---

(١) المرشد جـ ١ : ص ٣٦٢
(٢) موسيقى الشعر ص ١٩٢
(٣) المرشد جـ ١ ص ٤١٥
(٤) مقدمة الالياذه جـ ١ ص ٩١ ـ ٩٣

الهذلية الجاهلية نتيجة تداخل الاغراض وعدم وضوحها في القصيدة الواحدة . والسبب في كل هذا يرجع الى عفوية الشاعر في التعبير وحريته من الالتزامات القبلية ، وعدم وضوح الخصائص الفنية للقصيدة الجاهلية لديه . أما في العهد الاسلامي فقد تجلى الغرض والبناء الفني للقصيدة ، اذ كنا نجد الغرض واضحا سواء أكان في المديح أم في الغزل ام في الرثاء ، ومع هذا كانوا يلتزمون البحور الطويلة ، وان جنح أبو العيال الى مجزوء الكامل في قصيدة رثائية . لكننا مع هذا نقول : إنهم حافظوا على المقدمات أحيانا في العهد الجاهلي والتزموها في العهد الاسلامي . كما ظهر البناء الفني في القصيدة الاسلامية وكانت مقدمة الغزل من سماتهم جميعا ، وان كنا نخالف كمال زكي في هذا ، لأنه يرى أنهم تخلصوا من المقدمات الغزلية (١)

أما فيما يتعلق بالبحور والاثر النفسي ، والاسلوب فيها ، على ضوء الاراء النقدية السالفة ، فاننا نجد تقاربًا كبيرا بين ما لاحظه النقاد وخصائص الشعر الهذلي ، إذ رأينا في شعرهم العنف والرقة والسرد القصصي ، من ذكر الوقائع وقصص الصيد وسباء الخمور ، كما تجلى في شعرهم الاحساس بالألم المضني ، وقد تجلى هذا في الرثاء وخيبة الغزل ، ورحيل الاهل وموت الاصحاب ، فأسفر شعرهم عن رنة الألم الطويل ، ولكنها كثيرا ما كانت تخفي في طياتها تجلدا وصبرا على مر الحادثات . هل يعني هذا أننا نميل الى ربط الاغراض بالبحور وتقييدها ؟ . قد نقول بهذا لو لم تظهر لنا النصوص الهذلية عكس هذا ، اذ رأينا في شعرهم من أتى في بحر واحد بأكثر من غرض ، يضاف الى هذا أننا وجدنا شعرهم الجاهلي وشعر صدر الاسلام لم يلتزم بفخر قبلي أو مدح سياسي ، ولهذا جاء شعرهم تعبيرا عن النوازع الذاتية الحرة من القيود ماعدا بعض الاسلاميين منهم ، فكانوا على غير ما قلناه ، لكنهم مع هذا كانوا قادرين على الانتقال واحداث الانسجام الموسيقي على الرغم من متانة البناء وغرابة الالفاظ فجاءت القصيدة مع هذا توحي بالتكامل بين الموسيقى والاسلوب فيما يخص البحور الشعرية ، ولكن إذا نظرنا الى القافية والروي في شعرهم نقول : إن الحديث عنهما يقتضي منا نظرة موجزة لطبيعة الروي وما ورد منه في الشعر العربي ، لانه يلعب دوراً أساسيا في البناء الموسيقي في القصيدة ، وقد يرتفع شأن القصيدة وتشيع برويها مثل عينية أبي ذؤيب الهذلي وسينية البحتري ، ونونية ابن زيدون . كما لاحظ اللغويون أهمية بعض الحروف ودورها الموسيقي ، فابن سنان الخفاجي يرى : أن في الحروف خصائص صوتية ، فمنها المهموس والمجهور ، ومنها ما بين الشدة والرخاوة (٢) . واذا نظرنا الى حروف

---

(١) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ص ٢٣٤

(٢) سر الفصاحة : ص ٢٤

الروى التي جاءت في الشعر الهذلي فاننا نجد فيها الشدة واللين والجهر والهمس . وقد جاءت على هذه الحروف : ب ، ت ، ج ، ح ، د ، ر ، س ، ص ، ض ، ط ، ع ، ف ، ق ، ك ، ل ، م ، ن ، ه . واذا قارناها بين ماجاء من تقسيمات لحروف الروى ، فاننا نجد عبد الله الطيب يقسم هذه القوافي الى ثلاث قواف : ذلل ، ونفر ، ووحش . وكانت جودة القوافي في الشعر العربي تتمثل في الذلل ثم النفر . أما الوحش فقد جاءت قليلة وما ورد فيها فقد ورد غثا(١) واذا قارناها بما يقول ، فاننا نجدها تجنبت في رويها الوحش ، والتزمت بالجيد المستساغ في الاذن العربية على الرغم من بداوة بعض الاغراض ، وصعوبة المفردات وثقل نطقها ، لكنها مع هذا وقعت في ثقل بعض الحروف مثل الضاد والجيم والحاء فاستعملتها رويا في قصائدها .

اما ما وقعوا فيه من أخطاء في القافيه* فانها قليلة بحيث لا تشكل ظاهرة ملفتة للنظر مثل ما لاحظناه من أخطاء في الروى والوصل والخروج والردف والدخيل وألف التأسيس فاذا نظرنا الى حروف الروى فاننا نراها قد وردت موحدة في القصائد ماعدا الاختلاف في الحركة وهذا يعد اقواء في الشعر . فقد وجدنا البريق الهذلي قد وقع في هذا الخطأ مرة واحدة ، عند ما قال :

(١) وحَيٌّ حُلولٍ لهم سامِـــرٌ | شهِدتُ وشعبُهم مُفْــرَمْ
(٢) بشَهْباءَ تغلِبُ من ذادَهـا | لَدَى مَتْنٍ وَازِعِهـا الاورمِ (٢)

كما ورد هذا في شعر عبد الله بن مسلم في قوله :

(١) تعالَوا أعِينُوني على اللّيلِ إنّــه | على كُلّ عَينٍ لاتَنامُ طَويـلُ
(٢) ولاتَخْذُلوني في البكاءِ فإنّنــي | لكُم عند طُولِ الجَهْدِ غيرُ خذولِ (٣)

أما ما طرأ على القافية من خلل فهو عدم التزامهم بحرف الوصل في القصيدة مثل قول أبي خراش : —

(٢) السِّلم سَلْم ولا ينفكُّ ضِغْثُهُـم | أو ينحَرَ البَكرمنا مَرّةً رَجُـلُ
(٣) إذا أجارواعوى في بيتِ جارِهِـم | إما حِرابٌ واما مثله قُتِلـوا (٤)

وقول أبي العيـال :

(١) فتىً ماغَادَرَ الاجْنَـ | ـدُ لانِكسٌ ولاجَنَـبُ
(٢) ولازُمّلةٌ رِعْشِـ | ـدِيدةٌ رِعشٌ اذا ركبُـوا (٥)

---

(١) المرشد ج ١ ص٤٨ — ٦٣ ، محمد عوني عبد الرؤوف القافية والاصوات اللغوية .

* لقد استعمل الحرف الاخير من البيت قافية بينما اخترن له الروى وعليه سرنا في البحث .

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين ج ٣ ص ٥٥ — ٥٧

(٣) السكري شرح أشعار الهذليين ج٢ ص ٩٠٩

(٤) الهذليون ديوان الهذليين ج ٢ ص ١٦٧ — ١٦٨

(٥) المصدر السابق ص ٢٤١ — ٢٥٥

كمالم يتلزم بعضهم بحركة الدخيل ، أو الاشباع وهي ظاهرة عامة في شعرهم وان عدها القزاز من جوازات الشاعر(١) .

اماحروف الردف والدخيل وألف التأسيس فقد أحسنوا وضعها، كما حافظوا عليها والتزموا بها في القصائد ، أما حركة الروى فقد جاءت مطلقة، ماعدا ثلاث مرات جاءت مقيدة في شعر: أبي ذؤيب وأبي الرعاش والبريق الهذلي(٢).

وبهذه اللمحة نقول ان الموسيقى الخارجية كانت طبيعية في أشعارهم، تحمل الجرس المناسب لمعنى البيت قوة وضعفا، سا يَروابها جيّد الأحرف ومستساغها في الشعر العربي ، يضاف الى هذا جيد البحور وسلامتها، فقد استعملوها عن قوة وأصالة لغوية وبناء سليم . وبعد هذا ننتقل الى الموسيقى الداخلية والتي هي جزء من البناء الموسيقي العام للقصيدة . وأما تقسيمنا لها فهو الرغبة في الوصول الى قدرة الاحساس الموسيقي في شعرهم، ولهذا فان أول مايمكن قوله: أن قاموسهم اللغوي كان ثرا وهذا الثراء قد جنبهم الوقوع في التكرار المخل، أو في زيادات لاتخدم المعنى . أماماورد من تكرار فقد جاء عفوا، ولئن تعمدوه في بعض المواطن، فانما لعلة إما لتأكيد المعنى وتوضيحه، أو لتقوية النغم وتوصيل الاحساس عبر القصيدة . كما استعملوا التضمين اللفظي ، وهذا خلق لحمة صوتية ساعدت على رجع النغم وبث الايحاء بالمعنى ، نتيجة حسن اختيار الكلمات التي تحمل تقاربا صوتيا ، كما وردت داخل الابيات الثقيلة الوقع والغريبة عن الأسماع والتي تعكس صورة البيئة بواقعيتها، مما جعلت التأثير الصوتي للابيات يتغير، ولكي نقترب أكثر من هذه الموسيقى، نأتي على بعض النماذج لذلك، لنكون أقرب الى القارئ ، نلتمس منه مايعرفه عن عينية ابي ذؤيب الهذلي ، والتي صارت مضرب المثل ، لماتمثله من لوعة وحسن اختيار البحر والروى وكثرة التصريع واستعمال بعض التراكيب التي تعاقبت في القصيدة، بحيث خلقت وحدة موسيقية متماسكة . ولكي نقترب منها نأخذ بعض ابياتها حين يقول :

(١) أمن المنونِ وَريبِهَا تتوجَّعُ — والدهرُ ليسَ بمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

(٣) أم مالِجَنْبِكَ لايلائِم مَضْجَعًا — إلاّ اقضَّ عليْكَ ذَاكَ المَضْجَعُ (٣)

فنلاحظ تكراره لحرف الاستفهام، وحرف الميم والمد والعين ثم الضاد الذى لاءم حركته

---

(١) القزاز : ضرائر الشعر ، أو كتاب مايجوز للشاعر في الضرورة ص ١٢١

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين ج ٢ ص ١٦٨ ، ٢٤٠ ، السكرى ج ٢ ص ٧٥٦ ، ٧٨٧

(٣) الهذليون : ديوان الهذليين ج ١ ص ١ — ٢١

واضطرابه ،ثم استعمل أداة التوكيد لتؤكد المعنى وتجيب عن الاستفهام المطروح في مطلع القصيدة فخلقت تعادلا معنويا في البيت ،كما تظافرت الاحرف مع الالفاظ لتطيل نغمة الالم وتبعث الجو الحزين . كما نجده في البيت الذى يليه قد اشتدت لوعته ،اذ استعمل حرف العين والغين لتدل على عمق الاحساس والاغراق في الدمع ،كما كشفت البيت عن احساس طويل وانفعال بعيد الغور حين يقول :

(٤) أَودَى بَنِيَّ وأَعقَبُوني غُصَّةً بعدَ الرُّقادِ وعبرةً لاتُقلِعُ

يضاف الى هذا استعماله للتقسيم بين شطرى البيت ،فخلق بهذا التقسيم معادلة نفسيه حين وقع بين جهد الاب الحريص على الابناء وبين سلطان القدر الذى لايرد ،فجاءت موسيقى البيت موحية بهذا المعنى ،جاءت مضطربة ،لتخفف لوعة الذي يصارع القدر لكنها هدأت في النهاية هدوء النفس التي انصاعت لسلطان القدر حين قال :

(٨) ولقد حَرِصْتُ بأن أُدافِعَ عنهُمُ فاذا المنية أقبلتْ لاتُدفَعُ (١)

وزيادة على ماذكرناه حسن استخدامه للفعل الماضي الذى دل بزمانه على ماحدث ومالم يحدث حيث قال " واذا المنية اقبلت فانها لاتدفع " كما كان ينوع في الموسيقى ويحرص عليها في القصيدة من خلال استعماله للاسلوب الانشائي والاسلوب الخبرى ،وهذا خلق في القصيدة موسيقى تتراوح بين الانفعال والهدوء الأنها في هدوئها تنم عن عمق الاسى وفي صعودها على الاحساس بالفجيعة . لكننا مع كل هذا نقول لقد وردت بعض الكلمات البدوية المتينة البناء الثقيلة الوقع، لكنها مع هذا لم تؤثر في الانسجام الموسيقي العام للقصيدة

أما ابوخراش فقد كان يختار رويه وهذا الاختيار جنبه الثقل ،كما ساعده على ابراز المعنى وتقويته يضاف الى هذا تكراره لبعض الحروف ضمن البيت الواحد ، فساعدته على ايجاد نغمات موسيقية متشابهة ،تساعدت على احداث الاثر على الرغم من خلو قصائده من التصريع ، وان ورد فانه جاء عفو الخاطر ،لهذا كانت أجراسه بطيئة رتيبة تنبيء عن المضمون، كما خلق بايجازه وحسن استعمال الكلمات في مواطنها ترابطا كاملا بين الشكل والمضمون مثل قوله :

(١) لَعَمْرِي لَقد راعَتْ أُميمةَ طلعَتِي وان ثَوائي عِندَ هالقَليلُ

(٢) ألم تعلَمي أن قد تَفرَّقَ قبلَنا خَليلاً صفاء مالك وعقيلُ (٢)

فنجده ينوع في الاسلوب بين القسم والتوكيد والاستفهام، وبهذا خلق احساسا بالواقع الذى

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ج ١ ص ١ ـ ٢١

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ١١٦ ـ ١٢٣

يعاني مرارته من زوجة أخية ، وبين الامل في أن ترعوى وتفكر فيما أصاب " مالك وعقيل " ، ثم الاكثار من حرف اللام ليخلق بذلك نغمة متكررة تساعد على راحة النفس مما يعاني ، ثم استعمل القاف ليدل بعلى الفراق . وعندما أكثر من حروف المد ، فانما يسعى من وراء هذا لبعثه ومده ليشمل المرئ من الاشياء وماغاب عن عينيه وطواه الزمان ، وذلك عندما اختار قصة (مالك وعقيل) . فكانت نبرات صوته مرتفعة في اول الامر ولكنها هدأت في نهاية البيت وبدأت بالانسياب في الابيات الباقية . لكنه في الغالب يميل الى الهدوء فيبعث النغمات الرتيبة مثل دقات الطبل الريفي وأحيانا مثل نغمات ناي نسمعها عبر مسافات طويلة فتأتي رتيبة حزينة تثير المشاعر في هدوء ، هكذا كانت أنغامه ، لانه يبثها من غير انفعال مسرف أو خطابية مجلجلة . ولعل السبب في هذا يرجع الى كبر سنه ورجاحة عقلة وكثرة الاحداث والتعزى بأحداث الزمان فساعدته على تكوين موسيقى بطيئة مشبعه بالألم يبثها في بحور طويلة ما ستوعبت هذا الألم الذى توزع بين الذاتي والحوار مع المخاطب والصيغ اللغوية ولكننا مع هذا نحس إخفاقا موسيقيا نتيجة الاغراب في الكلمات وتعدد الاغراض في القصيدة الواحدة ، كما نجد لديه عنف الموسيقى الناتجة عن الصيغ والمعاني والتقسيم الداخلي في الابيات مثل قوله :

(٣) رماحٌ من الخَطِّيِّ زُرقٌ نِصالُها ... حِدادٌ أعاليها شِدادُ الاسافِلِ

(٤) تَلتكَ قتيلًا لايحالفُ غَدرةً ... ولا سُبّةً لازلتَ أسفلَ سافلِ

(٥) وقد أمِنوني واطمأنت نفوسهم ... ولم يَعلَموا كلَّ الذى هو داخِلي

(٦) فمن كان يرجوا الصُّلحَ منهم فإنَّهُ ... كأحمرِ عادٍ أو كُلَيبٍ لوائِلِ (١)

فاذا تأملناها فاننا نجد البساطة والوضوح في المعنى ، ولكن نحس بالقوة والمتانة في التراكيب وتكراره لبعض الكلمات مثل قوله (أسفل سافل) ، ثم تقسمه للجمل في البيت الاول ، واستعمال الامثال مثل قوله " كأحمر عاد ، أو كليب لوائل " مع حسن استخدامه للحروف وتكرارها ، بحيث تظافرت وجسدت المعنى من خلال أصواتها ، كما نجد في بعضها السهولة والانسياب عندما يستعمل توالي السينات مثل قوله (ولا سبة لازلت أسفل سافل) . ونراه في أبيات اخرى ترتفع أنغامه وتشتد فيحدث في موسيقاه تقطعا ، بل انكسارا تبعا لعنف المعنى ، وذلك عندما

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين جـ ٢ ص ١٢٣ ـ ١٢٥ .
"٣" الخطى : ارض بعمان تنسب اليها الرماح . زرق : بيض "٤" لايحالف غدرة : اى لايلازم الشر والغدر . لازلت اسفل سافل : اى لازلت في سفال ماعشت .

يصف حيوان البادية في قوله :

(٧) أَرى الدَّهرَ لا يبقَى عَلَى حَدَثانِـــه ... أقبُّ تُبارِيه جَدَائِدُ حُـــولُ

(٨) أبن عِقَاقًا ثم يرمحن ظَلْمَـــهُ ... إِباءً وفيه صَوْلَةٌ وذَميـــلُ

فترى قوة المعنى · الذى جسده التضعيف وتوالي الحروف الموحية بالقوة مثل الضاد والظاد والذال ، ساعدت على إظهار قوة هذا الحيوان المنبع · وفي موطن آخر نجده يحسن بث الحياة في الموصوف وذلك برصد حركاته بحيث جعل النغم في صعود وهبوط مثل قوله :

(١٤) فلما دَنَتْ بَعْدَ اَستِمَاعٍ رهَقْنَـــهُ ... بنَقْبِ الحجابِ وَتْعُهُنَّ رَجيـــلُ

(١٥) يُفَجِّئنَ بالأيدِي على ظَهْرِ آجِنٍ ... له عرَمْضٌ مستأسِدٌ ونَجيـــلُ

(١٨) كأن النَّضِيَّ بعد ما طاش مارقـــا ... وراءَ يديه بالخَلاءِ طَميـــلُ

(١٩) ولا أمعزُ السَّاقين ظلَّ كأنَّـــه ... على مُحزئلاتِ الإكام نصيـــلُ (١)

فتظافر اللفظ والمعنى على خلق إحساس متذبذب في الأبيات بين الشد واللين ، مستعينـــا بالتشبيه والوصف والضمائر وتكرار النون والتنوين وتقسيم الجمل وتقصير العبارة ، وبهذا تلاحـــم المعنى بالموسيقى بحيث لا نجد اختلافا في مستوى الاداء مما يجعلنا نقول إن الموسيقى الداخلية قد حافظت على العفوية والصدق في عرض الاحساس مما جعلها تلائم الطابع البدوي الا نها في ذلك كله تنم عن شخصية الشاعر وحياته في حالة الهدوء وفي حالة السخط والغضب ، وهذا ما يجعـــل صدق العاطفة ينبع عنه ويقوى الإحساس الموسيقي في القصيدة والتي على أنغامها تتحرك احاسيس الشاعـــر .

أما أبو العيال : فاننا نجد لديه حسن اختيار الموسيقى ولهذا جسدت معانيه في القصيـــدة ومثال ذلك اختياره للروى ، وحركة الضم المناسبة لمعاني الفخر واستعماله للتصريع وان لم يكـــن

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ج ٢ ص ١١٦ ــ ١٢٢
"٧" اقب : حمار خميص البطن · جدائد : جمع جدود وهي التي لا لبن لها وحول : جمع حائل وهي التي لا لبن لها · وحول : جمع حائل وهي التي لم تحمل من عامها "٨" ابن عقاقا : اى اظهرت حملها · ظلمه : طلبه منهن السفاء · الذميل : سيرلين مع سرعـــة
"١٤" نقب : طريق الحجاب : منقطع الحرة · رجيل : قوية على السير "١٥" يفجئن : يفتحن ما بين ايديهن · اجن : الماء المرتفع المتغير الطعم واللون (لسان العرب)
العرمض : الطحلب · النجيل : ضرب من الحمض "١٨" النضي : السهم · الطميل : المطلي بالدم ·
"١٩" امعز الساقين : يريد صقرا من الصقور لا ريش لسلقيه ·
النصيل : حجر يجعل في البئر والمحزئل : المشـــرف والمجتمـــع ·

من الكثرة الملفتة للنظر . أما موسيقاه الداخلية فإننا نلاحظ عليها حدة الانفعال المتمثل في تمر الجمل والصيغ المتشابهة واشتقاق الاسماء ، أما التكرار فلم يأتي الا عفو البديهة ، ومع هذا فقد أشاع في القصيدة نغما متواترا عبر أبياتها ، وقد نجده يحافظ على قوة الانفعال وتماسكه عند ما يختار البحر والروى ، ثم يراعي توالي الحركات داخل الابيات ، وهذا ما لحظناه في قصيدة يرثي بها عبد بن زهرة فيختار لهذا الحزن والانفعال القوى ، مجزوء بحر الوافر ، ثم يستعمل التكرار فأظهر بهذا حدة العاطفة وصدقها : فيقول :

(٤) ولاحصِرٌ بخُطْبتِـــــه — اذا ماعزّت الخُطَـــــبُ

(٥) ذكرتُ أخي فعاودَنِـــي — صُداعُ الرأسِ والوَصَـــبُ

(٦) كمايعتاد ذاتَ البَـــو — بعد سلوّها الطّـــرَبُ

(٧) فدمعُ العَينِ من بُرحَـــا — ءِ مافي الصدرِ يَنسَـــكِبُ (١)

فاختار لهذا الحزن الكلمات المشقة عما يعاني ، ثم استعمل الطفات والصيغ مثل قوله " الصداع والوصب ، وبرحاء مافي الصدر ينسكب " ، وقوله " كمايعتاد ذات البو " و " دمع العين " فنحس التجانس والتقارب فلاتقطع في الاحساس ولانشاز في الصوت مع تجنبه للصور الاستطرادية التي تضعفه وتبدده . وفي قصيدة أخرى بعث بها الى معاوية يشكوه فيها عاملة فنجده يختار لها المعنى والعبارة القوية مع المحافظة على القاموس المتداول لهذه الالفاظ ، همة في ذلك أن يعرض رأيه ولكن في حدة وانفعال وبهذا تظافرت المعاني والالفاظ على احياء صورة الحرب بين أبيات القصيدة ، منها قوله :

(١) من آبي العِيالِ أبي هُذَيْلٍ فاعْرِفُــوا — قولي ولاتتجمّجَمُوا ماأُرســـــل

(٣) والمرءَ عمرًا فأْتِه بصحيفـــــةٍ — منّي يلوح بها الكتابُ المنمَــــلُ

(٤) في القَسم يوم القَسْم ثم تركتُـــه — لإكرامه ولقد أرَى مايفعَـــــل

(٦) أنّا لقينا بعدكُم بديارنـــــا — من جانبِ الامراجِ يوماً يُسْـــأَلُ (٢)

فنجده يعتمد على التقسيم والاوصاف والتكرار للاسماء والحروف وحروف المد معا ، فخلق في القصيدة بناء موسيقيا ، تظافر في بنائه هيكل القصيدة مع الالفاظ المختارة والمعنى القوى والاسلوب

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين جـ٢ ص٢٤١ ــ ٢٥٢

(٢) المصدر السابق ص٢٥٣ ــ ٢٥٨
"٦" الامراج : الارض الواسعة فيها نبت كثير . مرج بني هميم : بالصعيد من مصر شرقي النيل (معجم البلدان) .

المتنوع بين الخبر والإنشاء ، بين الغضب والهدوء ، بحيث حافظ على حدة انفعاله وبناء فكرته من غير حشو أو ضعف بناء فني . وبهذه القدرة في الوضوح والانسجام بين أجزاء القصيدة ، نجده يقترب كثيرا من الانسجام الموسيقي للقصيدة الاسلامية .

أما البريق الهذلي فكان بدوي المعاني، رقيق الاحساس قوي الجرس في ألفاظه، كان يحافظ على هذه الاجراس عند ما يختار الروي ، اذ يجانس أحرف الابيات ولهذا كانت موسيقاه الداخلية تنسجم مع الغرض فتؤكد المعنى، وتثير الاحساس مثل ذلك استعماله للتكرار سواء أكان التكرار للكلمات أم الحروف، مع حسن التقسيم، تجعل القارئ يعيش معانيه ويتمثل احساسه مثل قوله :—

(١) أَلم تَسْلُ عن لَيْلَى وَقد نَفِدَ العُمْـرُ … وقد أَقْفرتْ مِنها الموازِجُ فالْحَضْرُ

(٢) وقد هَاجَنِي مِنهَا بوعساءِ قرمَـدٍ … وأجزاعِ ذي اللِّهباءِ منزلةٌ قَفْـرُ

(٣) يظل بها الدَّاعي الهَدِيل كأنَّـه … على الساق نشوانٌ تسيل به الخمر (١)

فالقصيدة واضحة المعنى، رقيقة الالفاظ أليفة حسنة توزيع الاحرف وقريبة المخارج . ماعدا بعض الكلمات نحس فيها ثقلا ونبوا مثل: كلمة وعساء وأجزاع واللهباء لكنها ليست من الكثرة أو النشاز الذي يضعف الانسجام الموسيقي . كما نلمس براعته في التوفيق بين الحروف وما توحي به من معنى مثل ذلك استعماله لحرف العين والنون والمد مع قصر الكلمات ، فارتبطت الموسيقى بالمعاني وأوضحتها ، اذ جعلتنا نحس اللوعة الظاهرة من خلال تكرار الحروف وتجانسها دون تعمل أو صنعة مثل قوله :

(٨) أُودِّعُ صَاحِبِي بالغَيْبِ إِنِّـي … أَراني لَا أُحِسُّ لَهُ جِـوَارَا

(٩) الاياعين* ما فَابكي عُبَيْـدًا … وعبدَ الله والنَّفرَ الخِيَـارَ (٢)

كما يميل الى التقسيمات والتوازي داخل البيت ، فخلق بهذا تعادلا في المعنى جعل موسيقى القصيدة نامية تتبع الموضوع وتلائم القافية ، فجاءت تحمل إيحاء بالحزن الدافئ . يضاف الى هذا بساطة ألفاظه وألفتها وقرب مأخذها ، فجنبها الغرابة والثقل، فجاءت تشف عن روح الشاعر ورقة مشاعره ، مما تحملنا على القول: إن البريق تجاوز بهذه القصيدة الاحساس البدوي القوي

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ج٣ ص٥٨ــ٦٠

* الموازج : موضع [illegible]

(٢) [illegible] ديوان الهذليين ج٣ ص [illegible]

والضعف الموسيقي على مستوى الابيات اوالقصيدة مثلما رأيناه في قصائد أبي ذؤيب غير عينيته وأبي خراش ٠

واذا انتقلنا الى بدر بن عامر : فإن أشعاره أقل جودة ،ولهذا بدت عليها الركاكة والثقل والتكرار المصطنع مع الكلمات النثرية ، والاشتقاق المتكلف ، فأثر هذا في قوافيه ولهذا جاءت باهتة ضعيفة الايحاء ، فلم تظهر المعنى ، وان بدا فانها لم تقوبه ، ولهذا نقول : إن موسيقاه الداخلية لم تكن قادرة على الاثارة والايحاء بالمعنى أو الخيال البعيد مثل قوله :

(١) من كانَ يَعْنيهِ مُقاذَعةُ امرئٍ	ثاوٍ بمعرَكةٍ فما يَعْنيني
(٢) بكلامِ خَصمٍ أوجدالِ مُجادِلٍ	غَلِقٍ يُعالِجُ أوقَوافٍ عِينِ
(٣) ولقد عرفْتُ القولَ يأتي سارِكاً	ولقد عرفتُ مقالةَ التَخْشينِ (١)

أما أمية بن أبي عائذ فاننا نلمس في موسيقاه الرقة والانسجام والاحساس بالمعنى وشفافية الروح ، التي جعلت أنغامه تنساب لينة طيعة ، تنم عن رقة في الطبع ودماثة في الخلق ، جعلته يوفق في اختيار القوافي والروي المكسور ، الذى يناسب رقة المشاعر في شعرنا العربي (٢) لكن مع هذا وردت في شعره بعض الالفاظ الثقيلة في النطق ، القوية في الواقع وهذا ناتج عن أثر البادية في الشاعر ٠ أما ماعداها فاننا نلمس لينا حضاريا قد تمثل في اللفظ والمعنى ٠ ومن ملامح موسيقاه : التصريع والتكرار للحروف والكلمات ، ولكن من غير افاضة أوحشو ، بحيث قوى النغم وجسّده مثل قوله :

(٦) فباتتْ تُسائِلنا في المَنامِ	وأَحْبِبْ إليَّ بِذاك السُّؤالِ
(٧) تُثنّي التَّحيةَ بعدَ السَّلامِ	ثم تُفَدِّي بعَمٍّ وخالِ
(٨) فقد هاجَني ذِكْرُ أُمِّ الصَّبيِّ	من سُقْمٍ طويلِ المِطالِ
(٩) ومَرُّ المنُونِ بأمرٍ يغُو	لُ من رُزْءِ نفسٍ ومن نقصِ مالِ
(١٠) الى اللهِ أشكوالذى قد أرى	من النائباتِ بعافٍ وعالِ (٣)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ٢ ص٢٦٦ — ٢٦٧
"١" المقاذعة : الشتم واللوم ٠ يقول : من كان يعنيه مقاذعة امرئ فان ذلك لا يعنيانا
"٢" القوافي العين : المختارة ٠ يقول : لايخفى علي القول السهل والقول الخشن اعرف فحواه ٠

(٢) عبد الله الطيب : المرشد الى فهم اشعار العرب ج ١ ص ٧٥

(٣) الهذليون ديوان الهذليين : ج ٢ ص ١٧٢ — ١٩٠
"٩" يغول : يهلك (لسان العرب) ٠ "١٠" وقوله بعاف وعال : اى تأخذ بالعفو والسهولة ٠

فكان يوشح شعره بالجناس وتكرار الحروف مثل قوله : (تسا ئلنا ، السوءال ، والمنام ، والسلام واستعمال حرف الميم والطاء والراء) فأشاعت بتقاربها الاحساس بالحب والذكرى المرقصــــه للفوءاد . يضاف الى هذا استعمال أسلوب الحوار واظهار الجزع اللذين ساعدا على ابراز المعاني وتنوع النغم . أما ماجاء في شعره من لفظ ثقيل، فان ذلك لم يكن عن ضعف لأن هذا جـــــاء نتيجة متانة لغة الشاعر، واظهار أصالته البدوية الا أنها لم تفسد الاحساس ولم تضعف النغمـــة مثل قولـــــه :

(١٦) وترمدُ هَملجَةً زعزَعــــــــا كما انخرط الحبلُ فوق المَحَــــالِ

(١٧) وان غُضَّ من غربها رفَّـــــدتْ وَسيجًا وألوتْ بجَلِسٍ طُــــوَال

(١٨) ومن سَيْرِها العَنَقُ المسْــــبَطِر وَالعجرفيّةِ بَعْدَ الكَــــلالِ(١)

لكنه في الغالب يميل الى الرقة في اللفظ والمعنى، والانسجام الموسيقي ، وهذا ناتـــج عن ثراء القاموس اللغوى لديه، فاستطاع أن يحيي القديم من اللفظ والمعنى ليناســــب الجديد من الحياة في بلاط الامير عبد العزيز بن مروان .

واذا انتقلنا الى أبي صخر فاننا نجد أشعاره متينة البناء واضحة الانغام حسنة الموقـــع لما يتمتع به من قدرة وصفيه فنية(٢) تدل على أصالة وتجديد في هيكل القصيدة وأسلوبها ، يضاف الى هذا وضوح المعاني وجلالها، ونصاعة العبارة ومتانتها دونما اخلال ، أما عنصر الانسجام الموسيقي فاننا نحس القوة والشدة ، ولكن نرى بالمقابل البساطة في الالفاظ والرقة في المعنى نتيجـــة لفراق من يهوى ، وهذا ماجعل نغمة الحزن والشكوى تعم قصائده والتي ظهرت في التصريــــع وحسن اختيار الروى المكسور الذى انسجم مع توالي الحركات المتجانسة داخل البيت . يضاف الـى هذا استخدامه لحرف الباء والراء واللام، ومع التكرار وتوازى الجمل، بحيث تأزرت في خلـــق وحدة بين الشكل والمضمون . ومن تصريعه قولــــه :

(١) عرفتُ من هندَ أطلالاً بذِى التَّوُد قفراوجَارَاتها البيضِ الرخاويــــدِ(٣)

ومن تكراره المستملح المستجاد والذى قوى المعنى واثار الاحساس بالعنف قولـــــه :

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين جـ ٢ ص١٧٢ ــ ١٩٠

(٢) ابوطاهر محمد بن حيد البغدادى : قانون البلاغــــة ص ٨١

(٣) السكرى : شرح اشعار الهذليين جـ ٢ ص٩٢٤ ــ ٩٣٥

(٦٠) تَنوني وقد قدّمت ثأرى يطعنــــه — تَجِيشُ بقَلّاسٍ من الجَوفِ ثاعِــب

(٦١) فعُجلتُ ريحان الجنان وعُجّلــوا — زمازيمَ فوارٍ من النار شاهِــــب (١)

واستعماله للتضمين والتكرار لبعض الحروف كالشين والقاف والثاء ثم صيغ التشبيــــه ٠ فجسدت بهذا معانيه وأظهرت الاحساس بفقد الشباب وذهاب العمر في قوله :

(١) بكَر الصِّبَى عنّا بكورزايـــــلِ — عَجِلَ الشبابُ فليس بقافِـــــل

(٢) بانا معا وتركتُ في مثواهُمـــا — أبكي خِلافَهُما بكاءَ الثاكِـــــل

(٣) أخواصَفاءٍ فارقا بِبَشاشــــةٍ — وبشورةٍ من عيشِنا وفواضِـــــلِ (٢)

ومن حسن موسيقاه دوران الأنغام بوساطة حروف المد، والتثنية وتكرار اسم صاحبتــــه، يضاف الى هذا استعماله للكلمات الموحية بالاسى مثل الفراق وماضي العيش والغمام والنوى، التي جاءت تثير الشجن المتتابع والمنتهي بروي البيت الفاجع والمفرق، والموحي باللوعة والاسى بقوله:

(١) هلِ القلبُ عن بعضِ اللّجاجةِ نازعُ — وهل ما مَضَى من لذّةِ العَيْشِ راجِـعُ

(٢) لنا مثلَ ماكنّا إذِ الحَيُّ جِيــرَةٌ — سقى ذلك العيشَ الغمامُ اللوامِـعُ

(٣) ليالِيَ إذْ ليلَى تَدانَى بها النّوى — ولمّا ترُعنا بالفِراقِ الروائِـــــعُ (٣)

فنراه قد حافظ على أحرف القافية وحركاتها ، ثم قوى أنغامه بالمحسنات اللفظية مثل قولــــه لاليالي اذ ليلى) و (النوى والفراق) و (الروائع واللوامع) كما أحسن وضعها ، فخلقت تلاحمـا بين المعاني والموسيقى ٠ يضاف الى هذا لو أننا تتبعنا أشعاره لظفرنا بالكثير مما ذكرنــــا ه وهذا ما يجعلنا نقول: إننا أمام شاعر قد اكتمل البناء الفني لقصائده، سواء أكان مادحا أم متغزلا ٠

أما مليح بن الحكم فانه يقترب من أبي صخر في جودة الاشعار وغزارتها وان كان يفــــوق أبا صخر في طول القصائد الغزلية ورقتها ، وقد تجلى هذا في كمال بحوره، وان ركب بحر الرجــز مرة واحدة فكانت موسيقاه طويلة الاناة بعيدة الغور في النفس، ولكن في انفعال مثير، لانه يغلــب العاطفة لا العقل، مثلما كانت لدى ابي ذؤيب وابي خراش ٠ ولهذا كان يحسن اختيار الروى — واستعمال التصريع كما كان يعتمد على تكرار الصيغ والافعال والطباق والجناس ٠ ومن تكـــــراره لبعض الحروف قولـــــه :

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين ج٢ ص٩١٥ ـ ٩٢٢
"٦٠" تنوني : ردوني بطعنة ٠ تجيش: تعلو وتنزل ٠ القلاس: الدفع وقلست الطعنة بالدم : قذفت به ٠ ثاعب : ترمي ٠ "٦١" زمازيم النار: اصوات لهيبها ٠ شاهب : سواد يتخلله بياض (اساس البلاغة) (شهب) ٠
(٢) المصدر السابق ص٩٢٧ ـ ٩٣٠
(٣) المصدر السابق ص٩٣٤ ـ ٩٣٥

(١) تشوفت إثر الظاعن المتفرق — وشماء باتت في الرعيل المشرق (١)

— فقد كرر حرف الشين والراء والقاف ثم تصريع البيت فتناوبت في القصيدة فأوحت بالفرقة والتلاشي ، يضاف الى هذا حركة الكسرة وحرف المد اللذين أضفيا على البيت إحساسا بالالم الطويل ، جعلت النغم يمتد الى الزوال الذي آل إليه مع صاحبته، ومن موسيقاه الداخلية تكراره لحرف السين والعين والغين في قوله :

(٢٣) لتلتمسن عينا سوى عينك التي — رهنت بجاري دمعها المتدفق (٢)

فخلق بهذا سلاسة وتجانسا بين السين والعين ، ثم تكراره لكلمة عين والتي تولد عنها الدمع والتدفق، فخلق فيها احساسا متعاقبا من العين الى الدمع ثم التدفق، ليكون هذا في خاتمة البيت، ومن تكراره النغمي، ذكره لسعدى بحيث صارت لازمة في القصيدة ، فلعدت على تجديد اللوعة ضمن مسار القصيدة كلها بحيث جاءت منسجمة مع المعاني والالفاظ التي تسعى لان تقوى انفعاله في قوله :

(٢٩) نذيرا البين قد علما بسعدى — وأيام الفراق لها نذير

(٣٠) ولوظا هرت سابغتين بيني — وبينك لا يخونهما القتير

(٣١) غداة البين أنقذني لسعدى — جلي في رماضته طرير

(٣٢) اذا ماحال دون كلام سعدى — تنائي الدار والحنق الغيور

(٣٣) يظل اذا ذكرت له بأرض — بها سعدى لاضلعه زفير (٣)

بينما نجده في موطن آخر تشتد موسيقاه وتقوى، تبعا لصلابة اللفظ وقوة المعنى . وليوضح هذا نراه يلتجيء الى التأكيد والمد وتكرار بعض الحروف وبعض الصيغ، مما يوحي هذا بالتقارب بينها على أنها تنتزع المعنى والاحساس من الداخل ، ما جعلت موسيقى القصيدة صارخة صاعدة وهادئة تنساب الى الاغوار النفسية وكأنها تتبع حركة المقاتل وقد تجلى هذا في قوله :

(٦٨) واني لأمشي نائيا من أحبتي — لدى غير ذي قربى ولا متخلق

(٦٩) واني لخراج من الهم منشبا — كلاليه بين الحشا والمخنق

---

(١) السكري شرح اشعار الهذليين ج٣ ص٩٩٩ — ١٠٠٦

(٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق ص١٠٠٧ — ١٠١٣

"٢٩" ظاهرت: طابقت لسان العرب . ظهر) : ظاهر بين نعلين وثوبين : لبس احدهما على الاخرى اذا طابق بعضهما ، وكذلك ظاهرين ، درعين . سابقتان : درعان . القتير : مسامير الدرع . "٣١" الجلي : نصل حاد . رماضته حده . طرير : محدد .

(٧٠) بعَنْسٍ تبيتُ العِيسُ تَرفُعُ تَحْتَهَا ... خَبيبًا يُبَلِّي كُلَّ سَعْفاءَ سَيْلَقِ (١)

ومن تكراره لاسم صاحبته قوله :—

(٣١) جَزِعْتُ بقولٍ ليتَ ليلَى وأَهلَهَا ... وجَامِلَهم أَجْلَوْا بأَهْلِي وَجَامِلِي

(٣٢) وقلتُ بِيَوى ليلَى الوداعُ فإنَّني ... أَرى ذاك منها اليوم إحْدَى النّوافِلِ (٢)

فجاءت الافعال والاسماء والصيغ تشكل لوازم في البيتين بل وجدنا هذا التلازم بين المعاني والموسيقى يمتد الى اخر القصيدة ، فلا نحس فيها نبوا أو ضعفا يخل بموسيقى القصيدة ، لكننا مع هذا نجد بعض ملامح الغرابة والثقل تجعل عنصر الصوت يميل الى الشدة والانقطاع نتيجة غرابة الكلمات وثقلها ، وعدم توفيقه في مخارج الحروف مثل قوله :—

(٣٤) مُهْتَشَّةٌ لِدَليجِ اللّيْلِ صَادِقَةٌ ... وقعَ الهَجِيرِ إذا ماشَحْشَحَ الصُّرَدُ

(٣٦) تَخْدِي اذا ماظلامُ الليلِ أمكنَها ... من السُّرى وفلاةٌ شَحْشَحٌ جَرَدُ

(٣٧) خَدْىَ النّعامَةِ راحتْ وهي خائفةٌ ... فرفعتْ زِفّها مَشْغوفةً تَخِدُ (٣)

لكن هذه الاهتزازات الصوتية ، لا تنقص من قدرته على الاحساس الموسيقي ، لانه يصف ناقة ثم يستطرد في التشبيه فهو مضطر بحكم واقعية الاشياء أن يظهر أسماءها وحركاتها ولكنه على الرغم من هذا استطاع أن يجانس بينها ، ويخفف من وقعها ضمن سياق الابيات . وعلى الاجمال نقول : إن الشاعر أصيل في البادية قريب الى الحاضرة لكنه غلب الوضوح والبساطة والاشراق بالعبارة والاحساس بالاداء الموسيقي ، الذي مثل به أنغام المدرسة العذرية . يضاف الى هذا القدرة الفنية على بناء القصيدة ووضوح هيكلها ، مع طول القصائد ، كلها جعلت موسيقاه تأخذ شكلا واضحا ينسجم مع المعنى ويدل عليه .

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ج ٣ ص ٩٩٩ — ١٠٠٦
"٧٠" العمبس : الناقة القوية (لسان العرب) . العيس : الابل تضرب الى الصفرة (لسان العرب) . السعف : ورق جريد النخل (لسان العرب) سيلق : شديدة

(٢) المصدر السابق : ص ١٠٢٠ — ١٠٢٩
"٣١" الجامل : الحي العظيم (لسان العرب) .

(٣) المصدر السابق : ص ١٠١٣ — ١٠١٩
"٣٤" مهتشة : تهتش لذلك : تطرب له وتفرح . شحشح : صاح . الصرد : طائر ابقع ضخم الرأس نصفه ابيض ونصفه اسود ، ضخم المنقار له برث عظيم وتتشاءم به العرب (لسان العرب) (صرد) . "٣٦" تخدى : الخدى ضرب من السير . شحشح : فلاة واسعة بعيدة محل لانبت فيها . . "٣٧" الزف : اول عدو النعامة (لسان العرب — زفف) . تخد : تميل رأسها (لسان العرب) .

وبه نأتي الى القول : ان الموسيقى الهذلية مرت بمرحلتين :

آ- العفوية في الجاهلية وصدر الاسلام .

ب- والصنعة والاحكام في العصر الاموي والسبب في هذا أن الجاهليين كانوا أقرب الى العفوية والطبع وعدم وضوح الرؤية الفنية للقصيدة، وضيق الاحتكاك الثقافي، بينما هي لدى الاسلاميين جاءت عن أصالة وتمثل للثقافة المعاصرة . لكنهم مع هذا لم يركبوا ضعاف البحور، أو القليلة الذيوع لدى الجاهليين أو الاسلاميين والتي يمكن اجمالها فيما يلي :-

- البحر الطويل والبسيط والكامل والوافر . وهناك بعض البحور ولكن وردت عن قلة وان التجؤوا الى المجزوء منها في النادر . كما حافظوا على سلامة التفاعيل وحروف الروى وان وقعوا في بعض الهنات والتي أشرنا اليها ... لكن هذا لا ينقص قوتهم وقدرتهم عليها . يضاف الى هذا حسن استخدامهم للموسيقى الداخلية والتي تمثلت في التكرار والاشتقاق وحسن استخدام التراكيب وبعض الجناس والطباق، ثم استعمال الحركات وحروف المد يضاف الى هذا عنصر الصدق في الاحساس ولهذا نقول :

إن تظافر المعاني والالفاظ مع الموسيقى الخارجية والداخلية، صورت لنا الشخصية الهذلية في شدتها ولينها، وقد تجلت في الرثاء والغزل والفخر والمديح ومتمشية مع تطور القصيدة في البناء والأغراض . وخير مثال نختم به هذا الفصل على جودة موسيقاهم، ما حواه كتاب الاغاني من أشعارهم التي تداولها المغنون غناء ولحنا، وبهذا نكون قد قدمنا صورة دالة على موسيقى أشعارهم ومدى الاصالة والتجديد فيها، على ضوء موسيقى التراث وما وقفنا عليه من خلال شواهد أشعارهم .

***

فهرس البحور والقوافي والاغراض المختلفة عند الشعراء الهذليين (القرن الاول هـ)

ابو ذؤيب

البحور	القوافي	عدد القصائد	الاغراض	ملاحظات حول الاغراض والموسيقى
الطويل	ب ت ج ح د٢ ر٣ س ع ق ل٥	١٧	(غزل + رثاء) ، رثاء ٥ ، ٢ غزل ٢ ، صلح ، (غزل + فخر) هجاء ، عتاب (وصف + فخر + رثاء) ، فخر (غزل + وصف)	١) نلاحظ من خلال الجدول ما يلي : ان الرثاء والغزل والمادى الواقعي والوصف والفخر قد امتزجت بقصائد الجاهليين . ٢) اما المخضرمون فشعرهم الاسلامي قد عاش في الغالب ضمن الاغراض التالية : الغزل بنوعيه (العمرى والعذرى البدوى) . والمديح والفخر . ٣) اما طابع موسيقى الاشعار : فهي في العموم عفوية حادة عنيفة متقطعة في القصائد الجاهلية . ٤) بينما هي في القصائد الاسلامية طويلة رقيقة تغلب عليها الصنعة المتقنة لكن تدل على قدرة واصالة بدوية .
البسيط	ح د ر س	٥	رثاء ٣ ، (غزل + رثاء) وصف .	
الكامل	ب ـ ع	٢	غزل ، رثاء	
الوافر	ب ج ح ع ف ق	٦	رثاء ٢ ، غزل ، فخر ، (غزل + رثاء)	
المتقارب	ح ـ ر٢	٣	غزل (غزل + رثاء)	
الرجز	د ـ م	٢	فخر ، فخر (الحث على الغارة)	
			ابو خراش	
الطويل	ض ك ل٦ م٤	١٣	مدح ، فخر ٣ ، رثاء ٧ ، (رثاء + وصف) ، هجاء	
البسيط	ب ـ ل	٢	(فخر + وصف) ، هجاء	
الكامل	ب	١	فخر	
الوافر	ب د٣ ر ل	٦	فخر ٢ ، رثاء ٣ ، + وصف	
			امية بن ابي العائذ	
الطويل	ل٤ ع	٥	فخر ، عتاب ، حنين الى الاهل	
الكامل	ص	١	غزلية	
المتقارب	د ، ل ، ن	٣	غزلية ، شكوى الزمان ، مدح	

اسامة بن الحرث

البحور	القوافي	عدد القصائد والمقطوعاً	الاغراض	ملاحظات
الطويل	د ـ ع	٢	رثاء ٢	
المتقارب	ب ـ ط	٢	(وصف + تحليل وجداني) (رثاء + وصف)	
			ابو العيال	
الكامل	ب ٤ ـ ل	٥	شكوى ـ عتاب ٣ ـ تهديد	
الوافر	ن	١	حكمة	
مجزوء الوافر	ب	١	رثاء	
			البريق الهذلي	
الطويل	د ـ ر ـ ل ـ م	٤	ندامة (رثاء + فخر) عتاب ، رثاء	
البسيط	س	١	فخر	
الوافر	ر ـ ش هـ	٣	رثاء ـ فخر ٢	
المتقارب	م	١	فخر	

بدر بن عامــــر

البحور	القوافي	عدد القصائد والمقطوعات	الاغراض	ملاحظات
الكامل	ن ٥	٥	مدح ــ فخر ــ عتاب ٣	
		ابو صخر الهذلي		
الطويل	ب ٤، د ٢ ر ٢، ع ٥ ل ٢	١٤	غزل ٥ ــ مدح ٥ ــ رثاء ٢ (رثاء + غزل) ، (عتاب + شكوى) .	
البسيط	د ٢ ــ م	٣	غزل ٢ ــ مدح	
الكامل	ل ــ م	٢	حكمة ــ غزل	
الوافر	د	١	مدح	
		مليح بن الحكم		
الطويل	ب ، ج ، ح د ، ف ، ق ل ٢	٨	غزل ٨	
البسيط	ج	١	غزل	
الوافر	ر	١	غزل	
الرجز	ق	١	فخر	

عبد الله بن مسلم بن جندب

البحور	القوافي	عدد القصائد والمقطوعات	الاغراض	ملاحظات
الطويل	ل ـ ى	٢	غزل	
البسيط	ب	١	غزل	
الكامل	ر	١	غزل	

عبد الله بن ابي ثعلب

المتقارب	م	١	رثاء	

الفصل الرابع

الدراسة الاسلوبية والبلاغية

دور الخيال في العمليـــة الشعريـــة

ان معرفة بلاغة الجملة ، وبيان حد المجاز فيها ، يرجع الى مدى قدرة الشاعر اللغوية والفكرية ، ثم فهمه للعلاقات اللغوية وارتباطها بالواقع المادى أو التجريد اللغوى، وهذا لا يستقيم إلا بسبر أغوار اللغة، ووضع القرائن التي تجعل صوره قريبة التناول أو بعيدة ضبابية لاتمسك ، وبمعنى أدق ، قدرة الشاعر على خلق علاقة بين العقل والخيال ، ويتجلى هذا في منطقية وحدود الجملة، أو التجاوز بهما إلى مراتب الخيال وهذا ما لاحظه النقاد، وذلك بأن فرقوا بين الفلسفة والشعر و طبيعة كل منهما . اذ يقول جابر عصفور : اى " صحيح ان الشعر يصل الى حكم كلي ، ولكن ما ابعد الفرق بين الحكم الكلي الذى يؤديه الشعر والحكم الذى تؤديه الفلسفة ، لان الحكم الكلي في الفلسفة يفترض فيه ان يكون تجريدا خالصا لا يشوبه الحس او يعلق به ، ولا يرتبط بعاطفة او انفعال . اما الشعر فان مثل ذلك الحكم لا ينفصل عن الاحساس والتخيل والانفعال ، بل انه لا يظهر إلا بفضل هذه الاشياء، ولا يتجسد إلا من خلالها . ومعنى ذلك أن الحكم الكلي في الشعر يظل محصورا في نطاق الجزئي والحسي، ولا يفارقهما بأى حال من الاحوال ".(١)

اما الفرق بين العقل والخيال في رأى (كولريدج) فهو: "ان العقل يحترم الفروق بين الاشياء ، بينما يحترم الخيال مواضع الشبه فيهما ، وان العقل بالنسبة للخيال بمثابة الآلة بالنسبة للصانع والجسد بالمنسبة للروح ".(٢) وما دامت الحسية بالاشياء والانفعال من سمات الشعر ، فيكون أجود الشعر وأحلاه ما قرب من المجاز ، وهذا لا يتأتى الا لشاعر له القدرة على هذا التجاوز المادي قليلا ، وذلك عندما يرتفع بصوره ويحسن استعمال الازمنة ، فهذا غيره يلتمس الخيال في عملية الابداع، وما دام للخيال وظيفة أساسية في العملية الشعرية فان النقاد اهتموا بدراسته كل على قدره من المعرفة والمحيط العام للعملية النقدية ، ولعل من الآراء الجيدة في دراسة الخيال ما قام به الشاعر الناقد (كولريدج) وذلك بأن قسم الخيال الى قسمين : أولي وثانوى : فيقول : " ان الخيال الاولي هو الذى يشترك فيه الناس جميعا في عملية المعرفة ، ولولاه لاستحالت المعرفة ذاتها ... أما الخيال الثانوى

---

(١) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدى — ص ٨٥ .

(٢) محمد مصطفى بدوى : كولردج — دار المعارف — ١٩٥٨ — ص ٨٠ .

وهو خيال الشعراء ، فيوجد مع الارادة ، وهو خلاق ، بمعنى أنه يخلق انتاجا فنيا حيا "[١]، فاما وظيفته في العملية الشعرية ، فانه يمر بمرحلتين : اولاهما تسمى المرحلة الوهمية والثانية مرحلة الخيال فيقول فيهما : " فالوهم لايوجد ولا ينتج ، بل تظهر المادة التي يعمل بها كجزئيات باردة ... لانه يجمع الاشياء ويصنفها جنبا الى جنب ، دون ان يصهرها ، ويحيلها الى كل موحد كما يفعل الخيال ... اما الخيال فهو الملكة التي توصلنا الى الحقيقة ، اما التوهم ، فيكتفي بالصور والاحساسات المفككة "[٢]، وقد علق إحسان عباس على تقسيمه قائلا : " ومن اهم ما حققه كولريدج تلك التفرقة بين الخيال والوهم ... وفي الحالة الطبيعية يستعمل الفكر القوتين ، وقد تعملان معا لانهما غير متضادتين ، بل لابد للخيال من مرحلة الوهم ، فالخيال هو القوة الموحدة المركبة . أما الوهم فهو القوة على الحشد والجمع " .[٣] ومن نقادنا المحدثين من قسم الخيال الى ثلاثة اقسام ، وذلك بحسب قدرة هذا الخيال على رسم الصورة والابتعاد بها عن المحسوس : خيال حسي وتأليفي وابتكاري فالخيال الحسي ، وهو أدناه مرتبة : " لاننا نحس معه أن الشاعر إنما يدني في صورته بين أمور حسية متقاربة الصفات ، دانية المصادر ، يجمعها مكان واحد ، أو زمان واحد ، تشابهت جوانب منها ، فعمل خيال الشاعر على تركيب صورة ضمت ما رآه فيها من هذه الصفات مما يصح تسميته بالخيال الحسي ، وفي المرتبة الثانية من مراتب الخيال ، وهو ما يمكن تسميته بالخيال التأليفي ، وهو مستوى نحس معه أن تخيل الشاعر أبعد من الارض ، وما عليها . وأقدر على أن يجمع بين أمور على شيء غير قليل من التباعد في مصادرها . والتناسب في تأليفها لتشكل صورة منسجمة وظلالا مؤدية معبرة ، وذلك دون أن يدع المحسوسات . غير أن مصادرها رفيعة متباعدة من جهة ، وأوسع ايحاء من سابقتها من جهة أخرى ، وأنها تضم بعض العناصر المعنوية بعد ذلك ... ثم نبلغ في تحليقنا مع الخيال مستوى رفيعا ، حيث نحس أن الشاعر يتميز في كل مرة بما لم نكن نتوقع من تصورات بارعة ، ووثبات خيالية فائقة ، وصور تتسم بالجدة والعمق ، وعلى قدر غير قليل من الصدق والاصالة والابداع ، مما يمكن تسميته بالخيال الابتكاري " .[٤] وهذا التقسيم المتدرج جاء نتيجة الاستقراء التام

---

(١) محمد مصطفى بدوي : كولريدج — دار المعارف ١٩٥٨ — ص ٨٨ .
(٢) المصدر السابق : ص ٨٨—٩١ .
(٣) فن الشعر : ص ١٥٠ .
(٤) محمد علي سلطاني : البلاغة في فنونها — ج ١ — ص ٩٠—٩٢ .

لتطور البلاغة العربية ، والتي مرت بمرحلة التشبيه البسيط، الى البليغ ثم الاستعارة والتمثيل ، وهذا يتماشى مع تطور أسلوب الشاعر البلاغي من المحسوس الى المعقول المجرد ، ثم يوسع الصورة ويكبر اطار الخيال ، فنحس معه ، بأنه يضفي على صوره حياة ، تجعلنا نتأثر ونحس وننعتق من ماديتنا قليلا ، وذلك بما أضفاه على المرئي بوساطة الايحاء اللفظي والاحساس النفسي تجاه الاشياء . وقد وضع هذه العلاقة ، بين الخيال والبلاغة ، أحمد الشايب في قوله : " واما الخيال فمن عناصره : التشبيه والاستعارة ، والكناية والطباق وحسن التعليل " ،[1] وهذا ما جعل عنصر الخيال قليلا في شعرنا القديم ، لانه يميل الى الجزئية في الرؤية . وهذه تتطلب المحدودية والتي هي أساس الجملة المنطقية التي لاتميل كثيرا في البحث عن القرائن بين الابيات ، ولهذا كانت تعتمد على تجاوز هذه المحدودية بالتشبيه المعتمد على الركنين الواضحين ، وأداة التشبيه وان كانت الى جانبه تحدث تطورات بلاغية أخرى . الا أن الاساس في هذا هو التشبيه المرسل، وهذا أدى الى التقارب بين الشعراء . والتداخل في الصور . وقد علل عبد القادر القط هذا بقوله: " ان الشعر العربي في جملته منطقي العبارة ، ينفر من الخيال ، والمجاز البعيد واقامة علاقات موغلة في الغرابة أو الجدة بين الاشياء "[2] وهذه المنطقية والمحدودية في المعنى جاءت نتيجة الوضوح في الرؤية والبساطة في المعنى، وعدم التأويل ، يضاف الى هذا قلة الروافد الفكرية ، من تاريخية واجتماعية واسطورية ، الا أن هذا ليس حكما عاما ، لانه قد وردت في أشعارهم بعض الروافد الفكرية من تاريخية ودينية واسطورية ، جعلته يتجاوز حدود التشبيه وضيق المعنى ، الا ان التطور العقلي ، واتساع آفاقه ، جعلت الشاعر يتجاوز الابعاد الضيقة في التصوير . وهذا ما جعل النقاد الغربيين يأخذون بالصورة الشعرية وهي متجاوزة التشبيه والاستعارة عندنا ، لانها تبتعد عن القرائن الموضحة ، ومحدودية الجملة ، وطرفي التشبيه لتشمل أبياتا كاملة وجزئيات من التشبيه وذلك أيضا بالاعتماد على الوعي اللاوعي بحيث يكون: " جد الخيال الذى يمكن استخلاصه من مجمل النظريات والمفاهيم السابقة، هو قوة ذات نشاط ذهني ، توحد بين القلب وبين الوعي واللاوعي فتثار بحافز عميق ، ويصحبها انفعال منظم ، لتنتج صورا وأشكالا تعتبر عن تجارب متجاذبة متنافرة لكنها منظمة منسجمة وتؤلف كلا موحدا " ،[3] وهذا ما يساعده على خلق الصورة غني

---

(١) اصول النقد الادبي : ط ٢ ـ ص ١٩٤٢ .
(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : ط ٢ . ص ٤١٦ .
(٣) عبد القادر الرباعي : الصورة في النقد الاوربي ـ مجلة المعرفة السورية ـ العدد ٢٠٤ ـ ١٩٧٩ .

العملية الشعرية الحديثة ، هذا بالنسبة للخيال وأقسامه وأثره في العملية الشعرية .

اما دراستنا له فانها تأخذ الجزء الاول منه وهو التشبيه وأثره في العملية الشعرية ، وعلاقته بالدراسة البلاغية العربية ، لاننا على ضوئه نتناول الصور البلاغية والفنية في الشعر الهذلي . ولهذا سنتناول التشبيه في مقدمة الدراسة العملية للاشعار، لان الحديث عن التشبيه هو الحديث عن أحد عناصر الخيال ، والتشبيه أيضا من مكونات الاسلوب الادبي . ولهذا فان حدوث التشبيه في العملية الابداعية يأتي عندما يتعامل الخيال مع الواقع وهذا الاخير ، يضع حدودا ومقاييس تساعد على تحديد الصورة التي تساق اليها الخيال لرسمها ، ولهذا لانلوم الشاعر الجاهلي لماذا تعامل مع التشبيه : " لان فن التشبيه موجود عند الاقدمين في شتى الامم ، فهو في حقيقة الامر ، صادر بشكل عفوى عن النفس بحكم علاقتها بالاشياء ، بمقارنتها بها ، ولذلك كان أبسط الوجوه البلاغية المعروفة لدى الشعوب في مختلف آدابها "(1)، ولان التشبيه في حقيقة أمره هو الاحساس أو الرغبة في التملك لذلك الشيء ، فكان الانسان القديم عندما يرسم شيئا ما، يحس أنه صار أقدر على السيطرة عليه فمثلا : " عندما يرسم صورة تشبه ثور وحش، يعني عنده انه ملكه ، وان يرسم صورة خصمه ، ويغرس في قلبه سهما ، يعني أنه سيصيب منه مقتلا "(2)، ولكن اذا اقترنا بالتشبيه الى الحياة العملية ، ثم لماذا يكثر عند بعض ويقل عند غيرهم ، فهذا ما أشار اليه العقاد في قوله : " ان أهل البداوة والريف اكثر تشبيها لطبيعة معيشتهم من الحضريين ... ولان الاشياء المحسوسة عندهم اكثر من الاشياء المتخيلة او الغائبة لان التفرس والتوسم وانعام النظر عندهم حاجة من حاجات الحياة ... فاذا كثرت التشبيهات في كلامهم احيانا فذلك سببه الاصيل ، وليس سببه التشبيه لمحض التشبيه "(3)، ولعل ممارسة العربي للحياة بواقعية ، واحتكاكه المباشر بصورها ، جعلته يميل الى الماديات*، ويبتعد عن التجريد ،لان الاخير يتطلب قوة عليا أو خيالا اوسع ، وهذا ما عبر عنه ايليا حاوى بقوله : " ان الجاهلي بطبيعة نفسه البدائية يظل قاصرا على الوصف الوجداني ، لانه يقتضي تجريدا وتداولا للذهنيات والمعاني ، وتساؤلا عما وراء الاشياء ، لهذا تغلب التشبيه على شعره

---

(1) عمر موسى باشا : عفيف الدين التلمساني — شاعر الوحدة المطلقة — ص ٢٩٠ .
(2) نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي — ص ١٠ .
(3) شعراء مصر وبيئاتهم : ص ٧٢ ، عدنان حسين قاسم : التصوير الشعرى — ص ٣٨ .
(*) نحن لانذهب الى القول بأن العنصر السامي مادى التفكير كما يقال عنه .

ويكاد أحيانا لايتوسل الا بها من دون سائر اساليب التعبير "(١)، هذا من حيث دور التشبيه في عملية الادراك عن الشاعر الجاهلي ،أى أن التشبيه مرحلة اولية في التفكير . وان كنا لانتهم عقله بالضعف أو السذاجة ، فالعقل المجرد شيء والعقل الفني شيء ثان . وانما الشاعر يقترب من الواقع ويأخذ به ويحسه من خلال عملية التشبيه .

اما ما قال فيه النقاد القدامى ودوره في العملية الفنية في القصيدة العربية ، فاننا نجد قدامة بن جعفر يقول فيه : " انه من الامور المعلومة أن الشيء لايشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات،اذا كان الشيئان تشابها من جميع الوجوه ،ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا ، فصار الاثنان واحدا ، فبقي ان يكون التشبيه انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ،ويوصفان بها . وافتراق في اشياء ، ينفرد كل واحد منهما بصفتها ،واذا كان الامر كذلك فأحسن التشبيه هو ما اوقع بين الشيئين ،اشتركا في الصفات، اكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما الى حال الاتحاد "(٢) واما اقسام التشبيه فانه يراه ينقسم الى قسمين :" تشبيه للاشياء في ظواهرها والوانها واقدارها ،كما شبهوا اللون الاحمر بالخمر والقد بالغصن ، ومنه تشبيه في المعاني ، كتشبيههم الشجاع بالاسد ،والجواد بالبحر ،والحسن الوجه بالبدر "(٣)، وأما التشبيه الجيد في رأى ابن طباطبا ،فهو الذى تجتمع فيه اكثر من صفة ،ولهذا تؤخذ الشواهد منه ، وبه تضرب الامثال(٤)، وهذا مايذهب اليه عبد القاهر الجرجاني عندما يفرق بين الحقيقة والمجاز أو بين الواقع والخيال،وذلك من خلال عملية التشبيه ذاتها ، وبها يعرف التشبيه الجيد عند الشاعر الذى يترك الجملة قابلة للتأويل قائلا : " اعلم أن الشيئين اذا شبه احدهما بالآخر كان ذلك على ضربين ، أحدهما يكون من جهة امرين لايحتاج فيه الى تأول والآخر ، أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول "(٥)، ولعل عملية التأويل ذاتها هي حاجة الشاعر الى مجال أرحب لينعتق من الاسار الذى يعاني منه ، فان كان المدرك قريبا من الذات مبصرا او مدركا ، التجأ الى التشبيه وان كان أبعد ادراكا التجأ الى الاستعارة ،وان كان الفنان يسعيان الى انسجام الشاعر مع الحياة داخليا ،عن طريق التعبير ، وهذا مانلمسه

---

(١) فن الوصف : ص١٩ .
(٢) نقد الشعر : ص ٦٥ .
(٣) قدامة بن جعفر : نقد النثر — ص٧١ .
(٤) عيار الشعر : ص ١٧ .
(٥) اسرار البلاغة : ص

من قول ابن رشيق عندما عرض لغاية التشبيه والاستعارة قائلا : " التشبيه والاستعارة ... يخرجان الاغمض الى الاوضح . ويقربان البعيد ... وانما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيد حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك "(١)

أما نقادنا المحدثون فانهم في الغالب لم يخرجوا عن هذه المفاهيم البلاغية لدور كل من التشبيه والاستعارة،وان حاولوا أن يقربوهما من احساس الشاعر بالاشياء داخليا ، بعد أن كانت وجهة النظر متجهة بعملية التشبيه خارج الذات ، لكي يأخذ التشبيه والاستعارة دورهما في عملية البناء الفني ،من حيث المضمون لا الشكل فقط . وهذا ما يلاحظ على اسلوب الشاعر إذا أكثر من التشبيه أو ابتعد عنه ليأخذ بالاستعارة،ليقترب من المجاز اكثر : " لان التشبيه يحترم الحدود بين الطرفين ،ويحاول أن يقربهما ،لانه يوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد ، وهذا هو أصح ما يميزه عن الاستعارة التي تعتدى على جوانب الواقع وتلغي الحدود العملية بين الاشياء "(٢) وهذا لايتأتى الا من خلال التطور الفكرى للشاعر والمحيط الثقافي الذى يتعامل بالمدركات ويرتفع قليلا عن الصور المادية . وعلى ضوء هذا المفهوم للفنين في عملية الاسلوب الفني ، نجد أن الشاعر القديم يعيش في محدودية البيئة وأسلوب القصيدة والبحث عن المعنى الجزئي طلبا للاصابة والايجاز،وهذا ما جعل عنصر التشبيه يطغى على شعرنا القديم،لانه : " يمثل طور البداهة ، وهو اول مراحل التصوير والاستعارة تمثل مرحلة النضج والدقة الفنية وقوة التصوير والخيال البعيد "(٣)، اما محمد علي سلطاني فينظر الى دور التشبيه من الوجهة النفسية بالنسبة للشاعر ، أى الاحساس الداخلي بالاشياء في عملية التشبيه قائلا : " فالتشبيه يسعفنا في اطلاق التعبير عن شعورنا الى ابعد مدى نريد ... وتغيير الواقع من حولنا بتخيل ما نريد ، مما يخفف منا كثيرا مما تجد نفوسنا ، فنحسن القبيح ارضاء لمشاعرنا ، او نقبح ما تنفر منه نفوسنا ، فيكون في ذلك راحة لها ، وتفريغ لما شحنتها به بعض ما لايرضيها من الظروف والحالات كما ينبرى هذا التشبيه فيصور للحواس ماكان يتردد في صدورنا ، أو يتذبذب في نفوسنا أو يتراءى لخواطرنا من أمور معنوية ومعان مجردة ... لهذا يعد التشبيه،من خلال تأمل المشبه به ـ نافذة صادقة نطل منها على موقف المتكلم ومشاعره "(٤)، وعلى هذا فالتشبيه

(١) العمدة : ج ١ ـ ص ٢٨٧ ، ٢٨٩ .
(٢) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي ـ ص ٢١٢ .
(٣) يحيى الجبورى: الشعر الجاهلي ـ ص ٢٣٥ .
(٤) البلاغة العربية في فنونها : ج ١ ـ ص ١١٣ .

يمثل عنصرا نفسيا وعنصرا جماليا فنيا ، فمن خلالة يلتقي بالعالم الخارجي ، ونحن نعرف أن لقاء الشاعر القديم ببيئته كان لقاء قويا ، وهذا جعل من التشبيه الوسيلة التي بها يربط فنه بالواقع ، بحيث اوشكت البيئة أن تستأثر بكل الابيات والقصائد . وقد تجلى هذا في شعر الصعاليك اكثر من غيرهم لقربهم من الواقع اليومي ، والبيئة على الخصوص وقد أشار الى هذا يوسف خليف بقوله : " ولعل التشبيه اقوى الالوان الفنية التي لاحظناها ، اذ ان الصنعة الفنية في التشبيه صنعة سريعة لاتتجاوز عقد موازنة بين امرين يشتركان في معنى ... وهو غير الاستعارة ، التي تعتمد على لون من الصنعة الفنية العميقة المتأنية " (١)

اما المرحلة الثانية في التطور العقلي والفني ، فهي التي يتجاوز بها الشاعر الحدود التي يفرضها التشبيه على الاسلوب وقيده بحدود المنطق الذى يقيد اسلوب الجملة وهذا بدوره يحد من نشاط الخيال ليركب صورا اكبر ، لايحدها الطرفان واداة التشبيه . وهذا ايضا اثر بدوره على العملية النقدية للشعر وصار البيت الجيد هو الذى يصيب فيه التشبيه كبد الحقيقة وان تعدد في البيت الواحد ، فهذا مرغوب مطلوب ، وان الشاعر يشتهر بالبيت الشعرى الواحد ، وهذا ما جعل الاستعارة تتجاوز هذا الحدود وتجنح الى الخيال اكثر ، وتكسب الشعر نفحة من المجاز ، تنساب فيها المعاني ، وتكبر الجمل ، ولهذا أخذت قسطا كبيرا من اهتمام اللغويين والنقاد القدامى منهم والمحدثين فدرسوا طبيعتها وأقسامها ، ووظيفتها ، ومن هوءلاء ابن جني الذى يرى ان الاستعارة هي الوسيلة الى المبالغة ، قائلا : " الاستعارة لاتكون الا للمبالغة والا فهي حقيقة " (٢) ويعلق ابن رشيق عليه قائلا : " وكلام ابن جني ايضا حسن في موضعه ، لان الشيء اذا أعطى وصف نفسه لم يبق استعارة ، فاذا أعطي وصف غيره سمي استعارة ، الا انه لايجب للشاعر ان يبعد الاستعارة جدا حتى ينافر ، ولا ان يقربها كثيرا حتى يحقق ، ولكن خير الامور اوسطها " (٣) ، ويعرفها ابو الحسن الرماني بقوله : " الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في اصل اللغة " (٤) . اما عبد القاهر الجرجاني فيقول : " إعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الاصل في الوضع اللغوى معروفا ، تدل الشواهد على انه اختص به

---

(١) الشعراء الصعاليك : ص ٢٩٢ .
(٢) ابن رشيق : العمدة — ج ١ — ص ٢٧١ .
(٣) المصدر السابق : ص ٢٧١ .
(٤) المصدر السابق : ص ٢٧١ .

حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الاصل ، وينقله اليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية "[1]، ثم يضيف لهذا النقل ودوره في عملية الخيال واغناء الصورة وذلك عندما يقسمها الى قسمين قائلا : " ثم انها تنقسم اولا قسمين ، احدهما ، ان لا يكون لنقله فائدة ، والثاني ان يكون له فائدة ... واما غير المفيد ، فانه قصير الباع قليل الاتساع "[2] واما الاستعارة المفيدة فمن خصائصها : " انها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن انواعا من الثمر "[3]، اما تعريف الاستعارة عند القزويني فهي : " ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به "[4].

اما اقسامها ، فهي اما تصريحية او مكنية ، فالمتصرح بها ان يكون المذكور هو المشبه به ... والمكنى عنها ، ان يكون المذكور هو المشبه "[5] واذا نظرنا الى نقادنا المحدثين ، فاننا نجد التعريف القديم متبع عند بعضهم ، وعند بعضهم الآخر اخذ نظرة اوسع لعملية الاستعارة ، وذلك بتجاوزها البعد البلاغي المحدود الاطراف . ومن الذين حافظوا على تعريفها القديم : عبد العزيز عتيق في قوله : " ان الاستعارة ضرب من المجاز اللغوى علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازى ، وهي في حقيقتها تشبيه حذف احد طرفيه "[6]، اما عدنان حسين قاسم فيتجاوز هذا التعريف ليجعلها اكثر سعة واقدر على استيعاب المعاني وتوسيع الاسلوب ليكون الشاعر اقدر على افساح المجال لخياله ولهذا يقسمها قسمين قائلا : " يمكننا ان نقسم الاستعارة الى قسمين رئيسيين :

اولا : الاستعارة اللغوية ، ونعني بها تلك الاساليب اللغوية التي ركبت تركيبا استعاريا يعتمد على التشابه الخارجي بين الاشياء ، دون غرض فني لتبيين أو لتوضيح معنى شيء من الاشياء أو هيكله .

ثانيا : الاستعارة الجمالية ، وهي تلك الاستعارة التي تعني بالتقاط الاحاسيس الشعرية

---

(١) اسرار البلاغة : ص ٢٣ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر السابق . ص ٣٣
(٤) التلخيص في علوم البلاغة : ص ٣٣٠ .
(٥) المصدر السابق : ص ٣٣٠ — ٣٣٢ .
(٦) المرجع في البلاغة العربية : ص ١٧٤ .

وتصويرها تصويرا غير محدود الدلالة ، وهي القادرة على الغوص في أُعماق الشاعر وفي ردهات النفس " [١]، فهو بهذا يتجاوز الحدود البلاغية القديمة التي تعتمد على الاطراف واعلاء من شأن الاستعارة لترتبط بالخيال ، وهو بهذا يقترب من الصورة الشعرية عند الغرب ، والتي هي من مكونات الوحدة العضوية ؟ لما تشتمل عليه من جزئيات وأحاسيس متعددة ، ولكن على الرغم من تعدد الابيات تسعى الى تجسيد حالة من الاحساس في اطار صورة كبرى ، لا يقفها التشبيه ، حتى تندمج في الصورة عدة استعارات مشكلة وحدة كبرى تتضافر فيها الازمنة ويعيش فيها المحسوس والمجرد ، ومن ورائها خيال الشاعر ينظم ويجمل ، وهذا ما حاوله محمد علي سلطاني عندما تناوله بالتعريف مبينا حدها القديم ، ومتجاوزا بها الى الاحساس بالمعنى والابتعاد عن المرئي ، وهي بهذا تفسح للشاعر مساحة اكثر من التعبير اللغوى والنفسي : " لان الاستعارة ابلغ من التشبيه ، لانها من حيث المبدأ تنفي وجود اثنين بل تنصرف الى واحد يملأ لوحتها بما يحيط به من خطوط وألوان ترفد صورته وتزيد في غناها وتأثيرها .... ومن سر جمالها قدرتها على نقل المعاني المجردة ، والمشاعر الفنسية المرهفة الى صور حسية نابضة .. وكذلك تبرز أهمية اختيار الالفاظ في رفع طاقة الاستعارة وشحنها بالقدرة على الايحاء والتأثير " [٢]، هذا فيما يخص طبيعة الاستعارة وتركيبها ودورها في العملية الشعرية . الا أن هناك سؤالا يمكن طرحه وهو : ما مدى علاقة الاستعارة بالعقلية الجاهلية والشعر الجاهلي ؟ ويأتي الجواب عنه ماثلا في قول عبد الحفيظ السطلي ، والذى بين فيه دور التشبيه والاستعارة في الشعر الجاهلي : " فالتشبيه ربما كان طورا متقدما على سائر الوسائل الفنية في رسم الصورة الادبية ، حتى كان خاصة مميزة لشعر امرئ القيس ، ثم كانت الاستعارة طورا متأخرا عن التشبيه لما فيها من تركيز وتخفف من وسائل التشبيه وأُركانه والاكتفاء بواحدة منها فحسب ، لان في ذلك قوة للمعنى وتثبيتا لها " [٣]، الا ان هذه الاسبقية لاتنفي تزامن التشبيه والاستعارة ، لان هذا يرجع الى قدرة الشاعر واثر الحياة في رسم ابعاد صوره وانعكاس هذه الصور في نفسه ، بحيث يغلّب التشبيه او الاستعارة على شعره ، وان

---

(١) التصوير الشعرى وادوات رسم الصورة الشعرية : ص ٨٩ .
(٢) البلاغة العربية في فنونها : ص ١٢٢ــ ١٢٤ .
(٣) - امية بن ابي الصلت : ديوان امية ــ ص ٢٧٦ــ٢٧٨ .

كان التشبيه يشكل ظاهرة بارزة في شعرنا القديم · اما علاقة الفنين بالشعر الهذلي فاننا نجد لديهما مكانة بارزة واخصها التشبيه الجزئي ، والتشبيه الاستطرادى الذى كان من سمات الشعر العربي القديم[1] وان كانت هذيل قد اتجهت به اتجاها قصصيا ، مبتدئة بالتشبيه[2] ، الا أنهم لم يكتفوا بهذين الفنين بل تجاوزوا عملية الاستعارة الى صور بلاغية أخرى ، بحيث استطاعوا ان ينقلوا لنا الحياة بدقة · وبراعة فنية معتمدين في ذلك على الاحساس الداخلي من خلال الايحاء اللفظي ، وشفافية المعنى ، ولعل فيما قدمناه من دراسة لعملية الخيال وعناصره تكون قد مهدنا لدراسة الصورة البلاغية ودورها في عملية البناء الفني للقصيدة الهذلية لانها كانت تعيش ضمن المناخ الاجتماعي والثقافي والاقتصادى لبيئة الحجاز ، كما انها كانت تقع تحت تأثير الخصائص الفنية لاسلوب التعبير ، وبناء القصيدة العربية وان لم تندمج كليــة مع الحياة العربية ، وحتى الشعراء الصعاليك الذين شقوا عصا الطاعة فانهم مع ذلك لم يتخلصوا من التأثيرات الفنية · وهذا ما اشار اليه يوسف خليف بقوله : "ليس من اليسير أن نتصور أن الشعراء الصعاليك بالرغم مما كان بينهم وبين مجتمعهم من نفور ، قد بعدوا كل البعد عن الحياة الفنية من مجتمعهم ، أو نفروا كل النفور منها ، وانما المعقول أن نتصور أنهم كانوا أحيانا يحاولون تقليد تلك النماذج بنوع من التقدير لهم ولو تقديرا فنيا ، بعد أن يئسوا من تقديره لهم تقديرا اجتماعيا "[3] واذا نظرنا الى الصور البلاغية التي تجلت في شعرهم ، فاننا نجد فن التشبيه يحتل حيزا كبيرا ، خاصة عند الجاهليين والمخضرمين ، يضاف الى هذا الاستعارة والكناية والجناس والطباق · وأسلوب الوصف ، وتحليل المعاني بحيث يغيب التشبيه والاستعارة مع ميل الى النزعة القصصية ، ولكي نقترب من الدراسة البلاغية والاسلوبية ، نأتي على بعض النماذج من شعر أبي ذؤيب الهذلي ، فاتحة الدراسة عندما رثى أبناءه بقوله :

(١٠) فالعَيْنُ بَعدهم كأنّ حِداقَها ... سُمِلَتْ بشَوكٍ فهيَ عُورٌ تَدْمَعُ[4]

فلقد شبه عينه الدامعة حزنا على أبنائه بالعين المصابة بأذى ، وما أمرّ الوجع اذا كانت العين مسمولة ، ثم يكرر هذا الالم الذى لاينتهي ، حتى كأنه صخرة ، تقدح مرارا

---

(١) ايليا حاوى : فن الوصف — ص ٧٣ ·
(٢) نجيب البهبيتي : تاريخ الشعر العربي — ص ٩٥ ·
(٣) الشعراء الصعاليك : ص ٢٦٥ ·
(٤) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ١ — ٢١ ·

لاخذ النار منها ، إذ المصائب توالت ،حتى استحالت نفسه مثل حصا سوق المشقر قائلا :

(١١) حتى كأني للحوادث مَرْوةٌ بصفا المشرق كل يوم تُقْرَع(١)

ولكي يزيد من بشاعة الالم ،وحدة الاسى ،نجده يتصور حيوانا له مخالب يزهق بها الارواح ، ونحن نحس المخلب، ولهذا نتقي أذاه ، وخاصة اذا كان صادرا من شيء مجرد لانحس به الا من خلال ما يحدث فينا من مرارة الفقد . ولكي يقرب صورتها المنفرة ، استعار للمنية صورة حيوان، لانحس به الا من خلال مخالبه قائلا :

(٩) واذا المنيّة أنشبتْ أظفارَها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لاتنفعُ(٢)

ومن جيد أبياته الحكمية التي تنبئ عن رجل جلد صبور خبر الاحساس بالقوة والضعف، ولهذا صارت الامور مدركة بالنسبة اليه ، وفي ذلك يقول :

(١٥) وتجلّدي للشامتين أُريهمُ أنّي لريْب الدّهر لا أتضعضعُ
(١٦) والنفسُ راغبةٌ اذا رغّبتَها فاذا تُردُّ الى قليلٍ تقنعُ
(١٧) كم من جميع الشّملِ ملتئم الهوى باتوا بعَيْشٍ ناعمٍ فتصدّعوا(٣)

كما نجده ينزع الى الوصف والسرد القصصي ، فيسهب ويطيل ، وذلك عندما يتناول حمار الوحش ، فيذكر طيب عيشه ، ومناعة امره ، لكن الدهر ختال ، لايترك العيش الدائم ولا الاحلام تمتد . فهو يمد يده وينشر حبائله ، فينغص العيش ويتلف العمر ، وهنا يتوقف الشاعر ليجسد هذا المشهد ، ويبين عناصره بحيث يمثل لنا في النهاية قدر الانسان التي يمثلها هذا الحيوان ، فيقول :

(٢٠) والدّهر لايَبقَى عَلَى حَدَثانِهِ جَوْنُ السَّراةِ لَهُ جَدَائِدُ أربَعُ
(٢١) صَخِبُ الشّوارِبِ لايزالُ كأنّه عَبْدٌ لآلِ "أبي ربيعةَ" مُسْبَعُ
(٢٢) أكَلَ الجَميمَ وطاوَعَتْهُ سَمْحَجٌ مِثْلُ القَناةِ وأزعلَتْهُ الامْرُعُ(٤)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين : ص ١-٢١ .
(٢) المصدر السابق : ص ١-٢١ .
(٣) المصدر السابق : ص ١-٢١ .
(٤) المصدر السابق: ص ١-٢١ .

"٢٠" يريد حمار الوحش . الجون : الاسود . والسراة : اعلى الظهر . والجدائد : اتنه . والجدد التي خف لبنها . "٢٢" الجميم : الحشيش الكبير السمحج : الاتان الطويلة الظهر . ازعلته : انشطته . الامرع : الخصب .

ومن صوره الابلاغية قدرته على النقل ، وذلك عندما يتعامل مع الطبيعة ، نجده يحدد اطار الصورة بعنصرى المكان والزمان ، كما نجده يتعمق في الصورة ويرتفع بها الى ساحة الادراك عندما يضيف الى البصر ، حاسة السمع ، وذلك عندما يتملى الحمر وهي تقترب من المورد قائلا :

(٣١) فَوَرَدْنَ وَالعَيُّوقُ مَقْعَدَ رَابِئِ الضّـ ـرباءِ فوقَ النَّظْمِ لا يَتَتَلَّـــــعُ

(٣٢) فَشَرَعْنَ في حَجَراتِ عَذْبٍ بَـــارِدٍ حَصِبِ البِطَاحِ تَغِيبُ فيه الأكْرُعُ

(٣٣) فَشَرِبْنَ ثم سَمِعْنَ حِسًّا دُونَـــهُ شَرَفُ الحِجَابِ وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْـــرَعُ(١)

ومن صوره البلاغية ، استعماله للمجاز عندما نسب السهم الى صعدة باليمـــن ، ليجعل حتفه موءكدا ، فيقول :

(٣٨) فَرَمَى فألحَقَ صَاعِدِيًّا مِطْحَرًا بالكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عليه الاضلُـــعُ(٢)

وعندما أوشكت المعركة أن تنتهي ، والمصير يتقرر ، فاما نجاة واما حتف موءكـد ، نجده يتتبع حركات هذه الحيوانات ، وهي هاربة بين جريح يوءلمه السهم الذى ألتصق بـه وبين من لم يصبه ، ولكنه مذعور خائف ٠ وبين من لم يقو على الركض ، فهو يحث الخطـا موشكا على السقوط ، ولكي ينقلها بدقة ، نجده يقسم جمله حتى تنسجم معها ، قائـلا :

(٣٩) فَأبَدَّهُنَّ حُتُوفَهُـن فَهَـــارِبٌ بِذَمَائِهِ أو بَارِكٌ مُتَجَعْجِـــعُ(٣)

ولكي يصور لنا الحمار المصاب نجده يأخذ صورة الجمل القوى الذى طرح ارضـا فامتد جسمه وتصلب ، لكن هذا الحمار لما سقط ، كان أقوى منه ٠ معتمدا في هذا علـى الصورة البصرية والحركية الدامية دون أن يمعن في الخيـال ، أو يستعين بتشبيه ابعد مـــن الواقع ، فيقول :

(٥٢) فكبا كما يكبُو فَنِيقٌ تَـــارِزٌ بالخَبْتِ الا أنَّه هو أبْـــرَعُ(٤)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ١ ـ ص ١ـ٢١ ٠
"٣٣" ريب قرع : اى قرع الوتر الذى يجعل الحمر في ريب اى في شك من وجود القانص ٠

(٢) المصدر السابق :
"٣٨" صاعديا : يعني سهما منسوب الى صعدة وهي قرية باليمن ٠ المطحـــر : السهم البعيد الذهاب ٠

(٣) المصدر السابق :
(٣٩) متجعجع : لاصق بالارض قد صرع ٠

(٤) المصدر السابق :
"٥٢" فنيق : فحل من الابل ٠ تارز : يابس ، اى ميت ٠ ابرع : يريد ان الفنيق اعظم من الثور ٠ الخبيت : ما اطمأن من الارض واتسع ٠

لكننا نجد نفسه ترق ، وتشابيهه تلين ، فلا صورا دامية ولا حيوانا معذبا ، بل نجد صورة الظبية السانحة تنوش الاغصان ، وادعة مطمئنة ، لانه كان يسعى من وراء الصورة لان يرسم صاحبته ، ذات الرقة والوداعة والجمال ، معتمدا في هذا على الاستطراد في الوصف فيقول :

(٦) فما أُمُ خِشْفٍ بالعَلَايةِ شَادِنٍ — تَنوشُ البَرِيرَ حَيْثُ نَالَ اهْتِصَارُها

(٧) مولَّعَة بالطُّرتَيْنِ دَنا لَهَا — جَنَى أَيكَةٍ يضْفُو عليها قِصَارُها

(٨) به أَبلَتْ شَهْرَيْ رَبيعٍ كِلَيهِمَا — فَقَدْ مَارَ فيهَا نَسْؤُهَا وَاقْتِرارُها[1]

وعندما يصف شدة ولعه بصاحبته لم يجد امامه الا صورة من الحياة الاجتماعية ، لتكون ناقلة لما يعاني ، لانها تعكس واقعا معاشا ، اذ اتخذ صورة المرأة التي تطهر الاناء الذى ولغ فيه كلب ، حبا في النظافة واتقاء الاذى ، بينما هي في السر قد قتلت رجلا وتدعي البراءة والطهر . ليقول لنا من وراء هذه القصة ، انه مهما حاول اخفاء حبه ، فان امره مفضوح ، ولان امارات الوجد بادية عليه ، فيقول :

(١٥) فإنَّكَ مِنهَا والتعذُّرَ بعدما — لَجَجْتَ وشَطَّتْ من فُطيمةَ دارُهَا

(١٦) كَنَعْتِ التي تَسبَعُ سُؤرَهَا — وقالتْ حَرامٌ أن يُرَجَّلَ جارُها

(١٧) تبرأُ من دَمِ القَتيلِ وَبَزِّهِ — وقد عَلِقَتْ دَمَ القَتيلِ إزارُها[2]

اما عندما اراد ان يصور غليان القدر ، لم يجد امامه الا خصام الضرتين لما يحدثانه من صخب وجلبة وابهام في الكلام ، وبها يقدم لنا صورة حية لهذا القدر ، والتشبيه هنا سمعي بصري ، بحيث انسجمت الصورتان ، واستطاع بهما أن يحلي من كرمه على الفقراء فيقول :

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ٢١— ٢٢ .
"٦" الخشف : الظبي . شادن : ظبية منفردة . البرير : ثمر الاراك . تهتصره : تجذبه . العلاية : موضع . "٧" مولعة : ملونة . الطرتين : مكان التقاء اللونين عند الظهر والبطن . "٨" مار فيها : جرى فيها . النسيء : السمن . الاقترار : ختر الابوال .

(٢) المصدر السابق :
"١٥و١٦و١٧" يقول : فانت مثل التي جحدت وفرت من الامر الصغير وركبت اعظم منه . فانت في الكذب مثل هذه لانك قلت لا اودها ولا احبها بينما انت تهواها .

(٢٠) لَنا صِرَمٌ ينحرنَ في كُلِّ شَتْوةٍ — اذا ما سماءُ النّاسِ قلّ قِطارُهـا
(٢١) وسُودٌ من الصِيْدانِ فيها مَذانِبٌ — نُضارٌ إذا لَمْ نَسْتَفِدْها نُعارُهـا
(٢٢) لَهُنَّ نَشِيجٌ بالنَشِيلِ كأنَّهـا — ضَرائِرُ حِرْمِيٍّ تَفاحشَ غارُهـا (١)

ومن صوره البلاغية ، استعماله للتشبيهات الاستطرادية ، ومن بينها وصفه لظبية مطفل كانت ترعى ، مطمئنة البال ، موزعة الحركة بين مد العنق تنوش وبين انحنائها على وليدها ليقول لنا بعد هذه القصة او هذا المشهد ، ان هذه الوداعة والجمال اذا ما قابلناها بصاحبته ام عمرو فانها لاتدانيها لما تتمتع به صاحبته من فتنة ودلال ، فيقول :

(٦) وما ام خشف بالعلاية ترتعي — وترمق احيانا مخاتلة الحبـل
(٧) بأحسن منها يوم قالت كليمة — اتصرم حبلي ام تدوم على الوصـل (٢)

وعندما يتذكر عذوبة ريق صاحبته ، نجده يصف الخمر ، ويستطرد في ذكر اماكنها وقصة سبيها ، لكنها مع هذه الشهرة ، فانها لاتداني طعم ريق صاحبته ، وعندما يتناول صورة المتحاربين المدججين بالسلاح ، لم يجد أمامه لينقل لنا هذا المشهد الا صورة العقبان تفتك بالطريدة ، ولهذا يقول :

(١٣) وتَبلَى الاولى يستَلْئِمُون على الاولى — تراهُـنَّ يوم الرَّوعِ كالحَدإ القُبْـلِ
(١٤) فَهُـنَّ كَعِقبان " الشَّرِيف جَوانح " — وهم/فوقها مُستلئمو حَلَقِ الجَـدْلِ (٣)

وعندما مرت امامه ظعائن الحي ، وقد أخذوا صاحبته ، رأى أن يرسم هذا الموكب الذي سار فرادى واعصوصب ثم انتظم عندما سلك الطريق . فهالته هذه الصورة واخذت بلبه فلم يجد لها شبها الا صورة النخل المنتظم المسقي المزين ، فعكس بهذا صورة البيئة بشعره وان كانت الشعراء قد سبقته اليها . ولكن مهما يكن الامر فان هذه من دلائل البيئة والصلة بالتراث ، اذ يقول فيها :

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ١ — ص ١٢—٣٢ .
"٢٠" صرم : قطع الابل ، الوحدة : صرمة ، وهي ما بين العشرة الى العشرين . نظار : ملاعق . "٢٢" النشيل : اللحم . ضرائر حرمي : من اهل الحرم . غارها : غارت غير فاحشة .
(٢) المصدر السابق : ص ٣٤—٤٣ .
(٣) المصدر السابق :
" ١٣ " يستلئمون : اى يلبسون الدروع ، يقال للدرع لامّة ، الاول : الخيل . يقول : وتبلى الذين يستلئمون على الاولى ، يعني على الخيل التي تراهن يوم الروع . الحدأ : الواحدة حدأة ، يعني هذا الطير . والقبل في عيونها : ينظرن في جانب . "١٤" الشريف : ماء لبني نمير تنسب اليه العقبان ، وقيل انه سراة بنجد . شبه الخيل بعقبان هذا المكان في سرعتها .

(٣) ياهل أُريكَ حُمولَ الحيّ غَادِيةً ... كالنخْلِ زَيَّنَـه يَنْعٌ وافْضَـاحُ

(٤) هَبطنَ بَطْنَ رُهَاطٍ وَاعتصَبْنَ كَما ... يَسْقي الجذوعَ خِلَال الدُّورِ نَضَّاحُ (١)

ولما فارقته ام الصبي ، لم يجد بعد الفراق راحة ، فكان كلما سلا قليلا هفا اليها الخاطر ، وكثيرا ما تنتابه الذكرى ويشتد به الحنين ،عندما يلمع برق ، ولكي يقرب لنا هذه الصورة وهذا الاحساس نجده يشبهه بمصابيح الرهبان بالشام ، وان كان مخفقا فيها لانه شبه الاقوى بالاضعف ،اذ يقول :

(٨) فيهن أُمُّ الصَّبِيَّيْنِ التي تبلَتْ ... قلبي فَلَيْسَ لَها ما عِشتُ إِنْجَاحُ

(٩) كأنَّها كاعِبٌ حسناءُ زَخْرَفَهَا ... حَلْيٌ وأترفَهَا طَعْمٌ واصْلَاحُ

(١٠) أمنكِ بَرقٌ أبيتُ الليلَ أرقُبُـه ... كأنَّه في عِرَاضِ الشَّامِ مِصْبَاحُ (٢)

ومن صور الاحساس بالديار ومحاولة تجميل صورتها ،ما نراه عندما يتناول وصف الاطلال التي كانت محل اقامة وسعادة خلت ، نجده يأخذ الحياة المادية الصلبة،الا انه يرتقي بها صعدا ولهذا لم يتركها باهتة جامدة ، بل شبهها بالوشم والكتابة ،وهذا نوع من المشاركة والاحساس بالحياة اذ يقول فيها :

(١) عرفتُ الديارَ كَرَقْمِ الدُّوا ... ةِ يَزْبُرُها الكَاتِبُ الحِمْيَرِيُّ

(٢) برقمٍ وَوَشْيٍ كما زُخْرِفَتْ ... بِمِيْشَمِها المزْدَهاةُ الهَدِيُّ (٣)

هذا ولو ذهبنا نتقصى الاوصاف والتشبيهات لوجدنا لوحات قصصية مثل وصف القبر(٤) والطير(٥) تغرف من مياه السيل والثور الوحشي الممنع ،والصاحب المقاتل ،وقصص النحل واشتيار العسل ، يضاف الى هذا الصور البلاغية الاخرى كالكتابة مثلا(٦) ، مما يظهر لنا

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ١ — ص ٤٥—٥٠ .
"٣" افضاح : خلوص اللون الواحد ، اما حمرة واما صفرة . "٤" بطن رهاط : قيل موضع قرب مكة ،وقيل واد في بلاد هذيل . النضاح : الذي يسقي .

(٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق : ص ٦٤—٦٥ .
"١" يزبرها : يكتبها . "٢" الميشم : الابرة التي تشم بها المرأة . الهدى : العروس .

(٤) المصدر السابق : ج ١ — ص ٧٥—٨١.

(٥) المصدر السابق : ١٢٠—١٢٣.

(٦) المصدر السابق : ١٣٩—١٤٥.

انه كان ينوع في أسلوبه المتأثر بالصور والمعاني المتداولة في القصيدة العربية، مما يرينا قدرته وأصالته ، حتى أنه كان يشارك فنيا ساعدة بن جوئية والمنتخل في وصف النحل(١)، هذا ولو تتبعنا أشعاره لوجدنا صورا بلاغية عديدة تخول لنا القول على أن ابا ذؤيب يعد بحق شاعر البداوة الذى اكتملت شخصيته الفنية ، فلم تذهب البادية رونق صوره واشراقها ، اذ يتخير وضعها في الشدة واللين فتأتي منسجمة مع الغرض .

واذا انتقلنا الى ابي خراش ، وبحثنا عن صوره البلاغية ، فاننا نصادف شاعرا قد اكتملت تشبيهاته ونضجت جمله ، ورجح عقله ، فبدت الصبغة العقلية في اشعاره ، ولهذا لما أسلم لم يعد قادرا على أن ينسلخ عن العهد القديم ، وان بدت بعض سمات العصر في المعاني والغرض وبعض الصور ، لكنه مع ذلك ظل قويا في أسلوبه ، وان رقت مشاعره قليلا ، واذا نحن بحثنا عن ادواته الفنية ، فاننا نجده يعمد الى التشبيه مع ميل الى الاستعارة والكناية والقصة والمثل والمجاز ، ومن كناياته قوله لزوجة أخيه عندما عيرته على نسيانه لاخيه فقال :

(١) لَعَمْرِى لَقَدْ راعَتْ آميمةَ طَلعتِي — وان ثَوائِي عِندَهَا لَقِليـلُ(٢)

فقد استعمل المجاز في كلمة (طلعتي) كما استعمل الكناية في قوله : (وان ثوائي لقليل) ، وهي كناية عن ذهاب العمر ، وعدم البقاء وان رحيله اكيد ، فان اخذ الموت اخاه فهو لاحق به لامحالة ، ولهذا فلم اللوم والتقريع ؟ وهو لم ينس اخاه . ألم يبدد الدهر قبلهما شمل (مالك وعقيل) ؟ بالرغم من دوام العشرة وطيب الايام مع الملك ولذا يقول :

(٤) ألم تعلمي أَنْ قَدْ تفرّق قَبلنَا — خَليلاَ صَفاءٍ مَالِكٌ وعقيـلُ(٣)

واذا نظرنا الى قصتهما نجدها من الثقافة الشائعة في الجاهلية الا انه استطاع ان يأخذ القصة ويوظفها في شعره من غير نبو في الصياغة او زيادة في المعنى بل دعمت المعنى العام للقصيدة ، مما يجعل للصيغة البلاغية دورا اساسيا في توطيد المعنى وتوكيده وتجليته . كما نجده يستعمل قصة الحمار الوحشي الذى يتربص به القدر . ولكنه في النهاية يأخذ هذا

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية ـ ج ٣ ـ (شاعر)
(٢) الهذليون : ديوان الهذليين ـ ج ٢ ـ ص ١١٦ـ١٢٣ .
(٣) المصدر السابق :
"٤" مالك وعقيل : هما نديما جذيمة الابرش .

الحمار الممنع ، وذلك بأن يرسل له صيادا يأتي على يده المصير المحتوم ، بحيث صار الحمار رمزا لعتو القدر وسلطانه عند الهذليين الجاهليين خاصة وبعض الاسلاميين ، لان فكرة الموت والقدر صارت واضحة بالنسبة لهم ، فيقول في هذا :

(٧) أرى الدهرَ لا يبقَى على حَدَثانِـه — أَقبُّ تُبارِيه جَدائِـدُ حُـولُ (١)

ومن قصصه ايضا ، قصة العقاب الذي يصطاد أرنبا (٢) ، فكانت وسيلته الثانية في التعبير عما يعاني ... وكثيرا ما كان يعاني من قسوة الحياة وسلطان الدهر . وهذا ما جعل المعاني والتراكيب تحمل لونا من الاشراق ، من خلال الاشتقاق وبعض الصيغ الفنية كما تنم صوره البلاغية عن شاعر يأخذ المعنى والصورة من فوق ، يضاف الى هذا المنظر الادراك في صيغته الفنية ، مع اعتماده كذلك على العنصر الدرامي في قصصه ، اذ نحس فيها القوة والعنف أحيانا ، معتمدا على التشبيه ، ليوحي بسرعة المعركة ومفاجأة الاحداث التي تجلت في هذه القصص ، لان التشبيه كما نرى ، يتوقف ليوضح الركنين الاساسيين في الجملة ، بينما الصورة لديه تتجاوز الثبات والوصف . وعندما يتذكر اهله الذين قتلوا ، نجده يستعمل الكناية ليظهر طيب فعالهم وكريم سجاياهم ، التي كانوا عليها قائلا :

(١) فقدتُ بني لُبنَى فلما فَقدتُهم — صبرتُ ولم أُقطعْ عليهم أَباجِلِي

(٢) حِسانُ الوجوهَ طيِّبٌ حُجُزاتُهم — كريمٌ ثَناهُم غيرُ لُفٍّ مَعَازِل

(٣) رماحٌ مِن الخَطِّيِّ زرقٌ نِصالُها — جِدادٌ أَعَالِيها شِدادٌ الاسَافِل (٣)

ومن حسن كناياته قوله ، يذكر هوان هذيل بعد موت اخيه ، كي يعلي من شأنه في أعين القوم ، لانه كان يسد فجاجا كان يحميها ، ولهذا كان فقده هوان القبيلة قائلا :

(٧) أُصيبت هذيل يابن لُبنَى وَجدِّعت — أُنوفهم باللَّوذَعي الحُلاحِلِ (٤)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ٢ — ص ١١٦—١٢٣ .
"٧" اقب : حمار خميص البطن . جدائد : جمع جدود وهي التي لا لبن لها . حول : جمع حائل وهي التي لم تحمل من عامها .

(٢) المصدر السابق :

(٣) المصدر السابق : ص ١٢٣—١٢٥ .
"١" الايحل : عرق في الرجل "٢" طيب حجراتهم : اى هم اعفاء . ثنا عليه القول : اشاعه واظهره . اللف : التقبيل .

(٤) المصدر السابق :
"٧" اللوذعي : الحديد اللسان الذكي . الحلاحل : الرزين .

ومن صور التعبير لديه ، ذكره لقصة عقر ناقة صالح ، ومقتل كليب وائل ، وكلاهمـــا يحملان أمرا عظيما ، وشرا مستطيرا ، اذ كان موت الاول سببا في هلاك قومه ، وقد وردت هذه القصة في القرآن الكريم [1] ، وكانت الثانية سببا في حرب بين بكر وتغلب ، دامت علـى ما تقول الاخبار اربعين سنة ، فالشاعر اذا كان يدرك هول الامر وعاقبته ، ولهذا استعمـل الصورتين ليبين أن ما يأتي به لا يقل خطرا عما تقدّم من قصص ، وهنا نقول ان الشاعـر قد أحسن توظيف القصتين ، وأجاد في التشبيه ، لانه رفع الادنى الى الاعلى ، قائلا :

(٦) فمن كَان يرجُو الصلح مِنهُم فانَّـه كَأحمرِ عَادٍ أوكليبٍ لِوَائِـل [2]

ونجده عندما يخاصم زوجه ، يتخذ صورة البعير الهزيل اداة للتعبير ، وذلك حين يصور الحركة الجزئية من فمها ، اثناء صراخها ويقارنه بجوف البعير كناية عن الكبـر ، وطول اللسان قائلا :

(٣) إذا هِي حَنَّت لِلْهَوى حَنَّ جَوفُهَـا كَجَوفِ البَعِيرِ قَلبُها غَيْر ذِي عَـزْمِ [3]

وعندما افتخرت عليه برخاء حالها ، لما اقترنت به ، وكان ساعتها فقيرا سيء الحال ، لكنه رأى في قولها افتراء ، ولكي يرد عليها نجده يختار لها أقبح الصور ، لينزل مـن قدرها ، وذلك بأن اختار صورة الرجل الذي يخصي البعير ويأتي الى القوم ، فيكون ساعتهـا كاسف البال ، لسوء فعلته ، هكذا كانت زوجته ، لانها لم تأت بشيء عندما اقترنت بـه ، فكان في تشبيهه هذا مصيبا للمعنى ومعليا من شأن المشبه به ، وان كنا نرى فيه اسرافـا في الهجاء اذ يقول فيها :

(١٤) فجَاءت كَخَاصِي العَيْرِلم تَحْلَ جَاجةً ولا عَاجةً منها تَلوحُ عَلَى وَشْـمِ [4]

وعندما أهانه اخوه عروة ، ولم يرع حرمة الاخ ، تذكر الشاعر ان الفراق سيأتـي عليهما وسيكون بعده رمة في القبر ، ولكي يصور هذا القبر ويجعله شاهدا ماثلا مجسـدا نجده يشبهه بظهر البعير قائلا :

---

(١) سورة الاعراف : آية (٧٧)
(٢) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ٢ ـ ص ١٢٣ ـ ١٢٥ ٠
(٣)و(٤) المصدر السابق : ص ١٢٥ ـ ١٣٢ ٠
"١٤" لم تحل : لم تفعل من الحلي ٠ الجاجة : خرزة من رديء الخرز ٠ العاجة : ذبلة ٠

(١) لَعلكَ نافِعي يا عرو يومـــا   اذا جاورتُ من تَحْتِ القُبُـور
(٢) اذا راحُوا سِواىَ وأسْلمُونـي   لخَشْنَاءِ الحِجارةِ كالبَعِيـر (١)

فكانت صورة البعير ، وهو المشبه به ، تعكس فقر الشاعر ، لانه استعمله في الصور الجزئية بينما هو في نظر الاغنياء اداة للمدح والجمال ، وترف الحياة ، وكأن ما عنده كانت عجافا ، لاتريح العين ، ولا تبعث على المسرة ، وهذا ما يجعل التشبيه منفذا نطل منه على الحالة النفسية والاقتصادية ، التي يكون عليها الشاعر ، مما يضفي على هذا التشبيه وغيره وظيفة نفسية اساسية في القصيدة ، وليس للتجميل ورصف الالفاظ ، ومن تشبيهاته الواقعية المستمدة من الحياة اليومية ، قوله يشبه اهتراء نعليه بشلوى جناحي السمانى ، اذ نحس الفناء والتلاشي في كليهما ، على الرغم من بشاعة المشبه والمشبه به ، الا ان الشاعر اخذ الصورة الواقعية البسيطة ، ورفعها الينا فقبلناها ، لانها تمثل جزءا من حياة الشاعر ، الذى خسفت نعلاه وهو يسرى ليلا في المطر ، فلو لم يذكر مسير الليل وندى الارض ، لما قوى المعنى ، ولكنه ذيله فارتفع بهذا وقواه مما جعلنا نحس بعذاب الشاعر حين يقول :

( ) ونعلٍ كأشْلاءِ السُّمانَى نَبَذْتَهَـا   خِلافَ نَدًى من آخِرِ الليْلِ أو رِهَـمِ (٢)

فاذا تأملنا هذه التشابيه ، فاننا نحس فيها نزعة تشاؤمية ، تبين لنا قلق الشاعر وسوء حاله ، لان زوجته أتعبته بشكواها ، ثم سوء معاملة اخيه على الرغم من تفضل أبي خراش عليه ، اذ اخذ ناقته وأساء اليه ، كما نجد صورة النعل المهترئة وغيرها ، فجاءت كلها مستقاة من البيئة البدوية ، وناطقة عن حالة الشاعر الداخلية والخارجية ٠

اما الصورة التي نحس فيها راحة نفسية وعودة الى الذات ، والاعتزاز بها عندما شبه نفسه بالنعامة والحمار الوحشي في السرعة ، اثناء فراره من قائد وأصحابه ، وقد ترصدوه قرب مكة ليأخذوه بجرائر سابقة له ، الا أنه سبقهم ونجا من كيدهم ، ولهذا قال :

(١) رَفوني وقالوا يا خُوَيْلِدُ لا تُرَعْ   فقلتُ وأنكرتُ الوُجوهَ هُمُ هُمُ

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ١٣٦—١٣٨ ٠
"٢" الخشناء : الحفرة ٠
(٢) المصدر السابق : ص ١٢٥—١٣٢ ٠
"١" الرهم : المطر الخفيف ٠

(٣) فَعَدَّيتُ شيئًا والدَّرِيسُ كأنَّمَا ... يُزعزعُه وِردٌ من المُومِ مُرْدِمُ
(٤) فواللهِ ما رَبْداءُ او علجُ عانةٍ ... أقبُّ وما إنْ تيسُ رَبْلٍ مصمِّمُ (١)

ومن حسن كناياته قوله يرثي زهير بن العجوة ، وقد قتل يوم حنين مشركا ، فيقول فيه :

(١) فجّع أضيافي جميلُ بن معمرٍ ... بذي فجرٍ تأوي اليه الارامِلُ
(٢) طويل نجادِ البزِّ ليس بجيدرٍ ... إذا اهتزَّ واسترخت عليه الحمائلُ (٢)

ولما دخل في الاسلام ، وكان الكبر قد هده ، وطبعت نفسه على قيم الجاهلية ، رأى في الاسلام قيدا يكبح الرغائب ويذهب العصبيات ، ولهذا لم يستطع أن يثأر لصاحبه القتيل ، ولذا قال معتذرا له ، ومكنيا عن تعاليم الاسلام على انها سلاسل في الرقاب ، اذ الحياة تغيرت وليس له الا ان يقول :

(١١) فليس كعهدِ الدارِ يا أمَّ مالكٍ ... ولكن أحاطت بالرقابِ السلاسِلُ
(١٢) وعاد الفتى كالكهلِ ليس بقائلٍ ... سوى العدلَ شيئًا فاستراح العواذِلُ (٣)

ولعلنا بهذا الذى قدمناه من الصور البلاغية ، عند ابي خراش ، تتجلى لنا مدى قدرته واصالته الفنية، في اظهار معانيه في قوالب موجزة مركزة مستقاة من الحياة البدوية بشتى صورها ، يضاف الى هذا علاقته بالتراث الثقافي والاجتماعي للبيئة العربية ، فنحس بالشاعر في كل ما يعرض ، لكنه يتعامل بواقعية مع الحياة والفن ٠

اما امية بن ابي عائذ ، فقد كان ألين أسلوبا وأرحب خيالا وبسطا في المعنى ، وهذا ماجعل عناصر التنامي والتضمين ، والغرض ينجلي في أشعاره ، فعندما يصف خيال صاحبته ، نجده لايعتمد على التشبيه ، بل يبسط المعاني ويتعمق فيها ، فتأتي منسابة ، تعتمد على الوصف ، اذ يقول فيها :

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين : ح ٢ - ص ١٤٤-١٤٨ ٠
"٢" الدريس: الثوب الخلق ٠ ورد : وعد ٠ الموم : الحمى ٠ مردم : ملازم ٠
"٤" الربل : نبت ينبت في اول الشتاء ، ربداء : نعامة سوداء تميل الى الغبرة ٠ علج : حمار غليظ ٠ اقب : خميص البطن ، وعني بالتيس ظبيا ٠

(٢) المصدر السابق : ص ١٤٨-١٥٠ ٠
"٢" البز : السلاح ٠ الجيدر : القصير ٠

(٣) المصدر السابق :

(١) ألا يالقوم لطيف الخيـــال | يؤرق من نازح ذي دلال
(٢) أجاز إلينا على بعـــده | مهاوى خرقهما بمهـــال
(٣) صحارى تغول جنابهـــا | وأحداب طود رفيع الجبال
(٤) خيال لجعدة قد هاج لـــي | نكاسا من الحب بعد اندمال(١)

وعندما يأخذ في رسم ناقته ، نجده يعتمده على التشبيه ، وذلك من أجل اظهـــار صفات القوة والنشاط ، ولهذا اتخذ من الحمار الوحشي وذكر النعامة شبيهين لها ، من غير أن يسهب في الوصف ، او يأخذ بالتشبيه ، لانه هنا يريد انتزاع صفة القوة ، قائلا :

(١٤) فسل الهموم بعيرانـــه | مواشكة الرجع بعد انتقـــال
(١٥) ذمول تزف زفيف الظليـــــم | شمر بالنعف وسط الرئـــال
(١٩) كأني ورحلي إذا رعتهـــا | على جمزى جازئ بالرمـــال(٢)

فنجده يستطرد في وصف هذا الحيوان ، حتى أوشك أن يستأثر بالقصيدة ، لكنـــه يخلص الى القول:ان ناقته تشبه هذا الثور . والملاحظ عليه فيها هـــو سعة الخيال ودقـــة التصوير وغياب الـ عنصر الدرامي ، والسبب في ذلك أن الثور لم يمت ، لانه يريد منه القـــوة والبقاء ، وليس الموت وبيان سلطان الدهر ، كما كان عند الهذليين في الجاهلية ، يضاف الـــى هذا أنه شبهه بالناقة ، والتي صارت في العصر الاسلامي ، تحتل آخر القصيدة ، وهذا يعـــد من الجديد الفني في أسلوب القصيدة الهذلية ، فنراه يقول فيها :

(٧١) أشبه راحلتي ما تـــرى | جوادا ليسمع فيها مقالـــي
(٧٢) وأنجو بها عن ديار الهوا | ن غير انتحال الذليل الموالي (٣)

ومن جديد التشبيه قوله في تشبيه الحمار بالمنجنيق قائلا :

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ١٧٢ — ١٩٠ .
"٢" مهاوى : المواضع التي يهوى فيها الانسان . الخرق : البلد الواســـع .
"٣" الحدب : ما ارتفع من الارض .
(٢) المصدر السابق :
"١٤" عيرانة : مشبهة بالعير . مواشكة : سريعة رجع بيديها . المناقلة : ضـــرب من السير . "١٩" جمزى : حمار يجمز : اى يصوت .
(٣) المصدر السابق .

(٦٤) يمر كجندلة المنجنيـــــــق يرمى بها السّورَ يومَ القتـــال[1]

ومنها ايضا قوله في تشبيه مكان خيمة صاحبته ، بعش الحمام قائلا :

(١) لمن الدِّيار بعَلْيَ فالاخْـراص ... فالسّودتين فمجْمَع الأبْـواص
(٢) فَضَهاءِ أظلم فالنّطوف فصائـف ... فالنّمر فالبرْقات فالأنْحاص
(٩) أليفت تحلُّ به وتؤلف خيْمـةَ ... إلف الحمامة مدخل القرْماص[2]

فاذا بحثنا عن تشبيهاته وأسلوبه بوجه عام ، فاننا نرى فيه الليونة مع الوضـــوح ، والبعد عن الاغراب ، وإن جنح اليه قليلا ، أما عندما ينظر الى صاحبته ، فانه يختار لهـا التشابيه المشرقة اللينة ، كدرة الغواص مثلا . كما يميل الى الكنايات اللطيفة مثل تشبيه وجهها باشراقة الشمس وراء الغمامة قائلا :

(١٠) ليلَى وما ليْلَى ولم أر مثلَهـا ... بين السّماء والارض ذات عقـاص
(١١) بيضاءُ صافيةُ المدامع هولـةٌ ... للنّاظرين كدُرّة الغـــوّاص
(١٢) كالشّمس جلبابُ الغمائم دونها ... فترى حواجبها خلال خصـاص
(١٣) وكأنّها وسْط النّساء غمامـةٌ ... فرعت بُرَيْقها نَشِيءَ نشـاص
(١٤) أو دُمْيةُ المحراب لعبتْ بهـا ... أيدي البُناة بزُخْرف الإتـراص
(١٥) أو مُغْزل بالخلّ او بحَليّـةٍ ... تقرو السّلام بشادنٍ مخمـاص[3]

فنرى لغته واحساسه هنا يتعانقان ، ليرصدا صورة جميلة تثير الانشراح ، يضاف الى هذا أنه يبحث عن الصيغ الجمالية المقبولة ، لا كرة ثقيلة ، ولا سهلة قريبة مستهلكة مملولـة اذ يأخذ صورة الشمس القريب نورها ، والدمية البعيدة ، وهو البدوى المتحضر ، وهـذا

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين - ج ٢ - ص ١٧٢-١٩٠.
(٢) السكرى : شرح ديوان الهذليين - ج ٢ - ص ٤٨٧ - ٤٩٩
(٣) المصدر السابق :
"١٠" العقيصة : الضفيرة . "١١" هولة : تهول الناظرين من حسنها "١٢" خصاص شبه كوة في قبة او نحوها اذا كان واسعا قدر الوجه (لسان العرب) "١٣" رعت : ارتفعت . الريق : الرضاب . نشأت السحابة : اول ظهورها . نشاص : سحاب رقيق ابيض (اساس البلاغة) "١٤" الاتراص : الاحكام والصنعة . محاريب : غرف . "١٥" مغزل : معها غزال . القرو: اسفل النخلة . (لسان العرب) السلام: شجر . تقرو : تتبع .

ما جعل القصيدة يعيش فيها القديم البدوى والحضارى الجديد ، وهذا فيما نرى لم يأت عن عفو البديهة ، بل نجد فيه صناعة تنم عن خبرة ، وتذوق للصور ، وهذا ما جعلها تأتي متلاحقة مختارة ، وكأني به يحاول ان يمسك جمال صاحبته ، ولهذا التمس العديد من الصور: الشكل واللون والهيئة ، لكي يظهر صاحبته في أحسن قوام ، وأجمل اشراقة ، وهذا يرينا من جانب آخر الاحساس الحضارى لدى الشاعر، والذى تجلى في القصيدة عن اقتدار في الرسم وذوق سليم في الاختيار .

اما أسامة بن الحرث ، فهو من الشعراء المخضرمين الذين تجاوزوا قليلا عملية التشبيه موسعاً صوره اعتمادا على عفوية التعبير وصدق العاطفة ، كما كانت تغلب عليها الذاتية . وعندما يتناول رسم الحيوانات فانه يعيش حياتها ، بحيث نلمس حركاتها وأصواتها ، عن ادراك واحساس فني ، كما اننا نجد الثور الوحشي يحيا في شعره ولكن حياة القوة والمناعة ، وطول العمر ، لكي يشبه به الناقة ، والذى كان يقتل في اشعار السابقين من هذيل . ومن جيد كناياته قوله يصف الناقة ، وقد اضناها المسير واهزلتها الصحارى قائلا:

(١) ما أَنا وَالسَّيْرَ في مُتْلِفٍ — يُعَبِّر بالذَّكَرِ الضَّابِطِ

(٢) وبالبُزْلِ قد دَمَّهَا نَيُّهَا — وذاتِ المُدارأة العَائِطِ

(٥) تَصِيحُ جَنادِبُهُ رَكَّدًا — صِياحَ المَسَامِيرِ في الواسِطِ(١)

فنجده لا يغرب ولا يعقد في التشبيه ، بل يأخذ مما يجود به بصره ، ولهذا فالصورة بصرية حركية ، وليست وصفية جامدة ، فقد تنامت الاصوات واقتربت برتابتها من الاليف المأنوس والمختفي المزعج ، ولكن عين الشاعر وأذنه تظافرتا في خلق صورة متكاملة ، وعندما يصف ناقته ، نراه يلتجيء في تشبيهاته الى الظبي والحمار الوحشي من غير استطراد ، كما كانت معانيه البيغة قريبة من الحاضرة ، والاحساس الداخلي ، قائلا بعد ذهاب قومه الى الفتوح :

(١) أَبَىَ جِذْمُ قَومِكَ الاَّ ذَهَابَـا — أَنَابُوا وَكَان عَلَيْهِم كِتَابَـا

(٢) أَقامُوا صُدُورَ مُسِنَّاتِهَـا — بَوازِغَ يَعْتَسِرُون الصِّعَابَـا

(٣) من المَضَرِيَّاتِ لاَكَـزَّةً — لَجُونا ولا رَاشَةَ الظَّهرِ نَابَـا(٢)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص١٩٥—١٩٦ .

(٢) المصدر السابق : ص١٩٧—١٩٩ .

"٣" مضريات : منسوبة الى مضر — لجون : بطيئة . الكزة : التي ليست بوساع من اليسر . راشة الظهر : ضعيفة .

(٤) كأنَّ يَدَيْهَا إذا أرقلَتْ يَدَا ذاتِ ضِبْنَين تعرو سِبَابَا
(٥) كأصحَمَ فَرْدٍ على عانَةٍ يقاتِلُ عن طُرَّتَيْهِ الذُّبَابَا (١)

وعندما ذهب أحد اقربائه الى الفتح ، ولم يسمع نصيحته ، فغاب ولم يرجع ، ساعتها حزن الشاعر وأسف عليه ، واعتبر بحياة الحمار الوحشي الممنع ، الذى يلاحقه القدر على الرغم من تمنعه هذا ، لعله يجد في عرض القصة ما يبعث على العزاء والسلوى ، وان كان كمال زكي يرى ان الفن القصصي قد اختفى لدى الاسلاميين منهم قائلا : " وكان هذا القصص كله اظهر ما يكون قبل الاسلام فلما تقدمت الايام ضعف هذا الفن بل مات عندهم "، (٢) الا اننا نجده لازال ماثلا لدى بعض الاسلاميين ، ومن هؤلاء اسامة بن الحرث الذى يقول عن ضياع خالد هذا :

(٣) لَعَمْرِى لَقد أمهلتُ في نَهْيِ خالدٍ عَنِ الشَّامِ إمَّا يَعْصِيَنَّكَ خالِدُ

ثم يعرض لقصة الحمار الوحشي على طريقة الجاهليين قائلا :

(٨) فواللهِ لا يَبْقَى على حَدَثانِهِ طَرِيدٌ بأوطانِ العَلايَةِ فارِدُ
(٢٧) أنابَ وقَدْ أمسَى على البَابِ قبلَه أُقَيْدِرُ لا يُنْمِي الرميةَ صائِدُ (٣) .

فكانت هذه الصور من صميم البادية الا أنها أليفة مستساغة ، نحس فيها دفء الاحساس عند الشاعر ، وذلك لاقترابه من لين الحاضرة ، بينما نجد في الصورة نفسها القوة والاغراب البدويين في شعر ابي ذؤيب وابي خراش ، وهذا كما نرى تطور في النظرة ، تجاه الحياة والاشياء . ثم نمضي قليلا ، واذا بنا نقترب من أبي العيال ، الشاعر المقاتل ، اذ تروى الاخبار والاشعار على انه شارك في الفتوحات العربية ، وقاتل الروم بمصر ، فاذا علمنا بهذا ، فما أثره على فنه الشعرى وأسلوبه البلاغي ؟ لقد اعتمد في هذا على اسلوب الوصف في الغالب مع التحليل للمعاني وتدرجها ، واستخدام للصور البلاغية الاخرى ، اذ نراه يبسط

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ــ ج ٢ ــ ص ١٩٧ــ١٩٩ .
"٤" الارقال : ضرب من السير . كأن يديها اذا سارت يدا امرأة في صدرها حقدان . وتعرو سبابا اى تساب الاخرى . "٥" الاصحم : الحمار به سواد الى صفرة .
(٢) شعر الهذليين ــ ص ٢٧٢ .
(٣) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ٢ ــ ص ٢٠١ــ٢٠٧ .
"٨" العلاية : مكان . الفارد : الممتلئ من الحمير . "٢٧" الاقيدر : القصير من الرجال .

المعنى ويحلل الفكرة ويتدرج بها ،كما يستعين بالتصغير والصفة والمثل ، والكناية ، فليتقي اذا في صوره العالم الداخلي والعالم الخارجي ، وزيادة على هذا انه يحسن توظيفها ، مما يجعل التقارب الاصيل يحصل بين المشبه والمشبه به ، وقد تمثل هذا في التحليل والوصف في قصيدة يرثي بها ابن عمه ، وقد قتل بالقسطنطينية ، مستخدما المعنى القديم والمعنى الجديد ، من غير أن يتكئ على التشبيه قائلا :

(١) فتًى ما غادَرَ الأجْنَا — دُ لانِكْسٌ ولا جَنِبُ
(٢) ولا زُمَّيلَةٌ رِعدِيـ — ـدَةٌ رَعِشٌ اذا رَكِبُوا
(٣) ولا بكَهامَةٍ بَـرَمٍ — إذا ما آشْتَدَّتِ الحِقَبُ
(٤) ولا حَصِرٌ بخُطبَتِـهِ — اذا ما عُزَّتِ الخُطَبُ (١)

لكنه يلتجئ الى التشبيه عندما يقف ليصف شدة حزنه ، فلا يجد الا ذات البو لذاته شبها ، وهي كما نعلم من الصور المتداولة في الشعر القديم ، اذ يقول فيها :

(٥) ذكرتُ أخي فعاودَني — صُداعُ الرأسَ والوَصَبُ
(٦) كما يعتادُ ذاتَ البَـ — ـوِّ بعد سلوِّها الطَّرَبُ (٢)

ثم يصعد من صوره ، تبعا لشدة الحزن ، وذلك عندما يشبه عينه الدامعة بالشنة المثقوبة ، وهي كما نعلم من الصور البدوية المألوفة في الشعر العربي ، لكنه استطاع أن يوظفها في مكانها بحيث ناسبت المعنى والغرض في القصيدة ، مما يدل على ان الشاعر يتمتع باحساس فني في البناء وتمثل جيد للتراث ، فيقول فيها :

(٧) فدمع العين من بُرَحَـا — ءِ مَا في الصَّدْرِ يَنْسَكِبُ
(٨) كما اودى بماء الشَّـ — ـنَّةِ المخزورة السَّرِبُ (٣)

كما كان يميل الى البساطة في التعبير والوضوح في الفكرة ، وذلك عندما عرض لخصال المرثي نجده يستعين بالكناية التي تعد صفة مميزة لفنه ، ومن الجديد ايضا في هذه المعاني

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ٢٤١ — ٢٥٢ .
(٢) المصدر السابق :
(٣) المصدر السابق :

ان الهذلي الجاهلي ،كان يروع النساء وييتم الاطفال ، بينما مرثيته الاسلامية تحول الى ابي الايتام ،ساعيا لصالح الاعمال ،اذ يقول فيه :

(١٣) أبو الايتـام والاضْيَـا ف ساعةَ لايُعَـدُّ أَبُ
(١٤) له في كُلِّ ما رفـعَ الـ فتَى من صَالح سَـبَبُ (١)

فقد عرض هذا في بساطة ويسر ، بينما نجده في موطن آخر يميل الى القوة ، ولهذا تشتد عبارته ،وتتشابه صيغه ، ويغرب في التشبيه لكي يجسد صفات القتيل وبسالته ، مع شئ من المبالغة ،ولكنها المبالغة المستساغة في هذا الموطن ،فيقول :

(٢٤) مُشيحٌ فوقَ شيحَـاتٍ يَدُور كأنَّه كَلِـبُ
(٢٦) يكادُ سِنانُه من جَـهْـدِه في الشَّمسِ يَلْتهِبُ (٢)

وعند ما يصف سيفه وهو به يماصع أعداءه ،نجده يشبهه بحركة الشهب الهاوية ، هكذا كانت قوته ، السرعة في الضرب ،والحدة في الطعن ، كما نجده يستعمل الكناية والاستعارة مثل قوله :

(٣٥) وجَمَّ لِلْجَبَـانِ الـمو تُ حتى قلبُـه يَجِـبُ

ومن التشبيه التمثيلي ،ما ورد في صورة المرثي عندما يلف بالاعداء وينقض عليهم مثله في ذلك مثل الصقر الذى ينقض على الفريسة ، فاذا نظرنا الى الصورتين نجد فيهما التوفيق في المعنى والجودة في التصوير لانهما توحيان بالقوة والهلاك ، وهما كما نعلم صورتان بدويتان مألوفتان معنى وصورة فيقول :

(٣٨) ترى عَبْدَ بن زهـرَةَ صـا دِقًا فيهم إذا كَذَبُوا
(٣٩) يَلُفُّ طوائفَ الفُرسَـا نِ وهو بلفِّهم أرِبُ
(٤٠) كما لفَّ القُطَامِـيُّ الـ قَطَا لم يُؤْنِه الطلـبُ (٣)

ومن حسن أسلوبه ، تمكنه من عرض الفكرة وتحليلها من غير تكرار او اضطراب او تكلف معتمدا في هذا أحيانا على الوصف ، واحيانا على التشبيه اللذين أديا دورا مساعدا على

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ٢٤١ — ٢٥٢
(٢) المصدر السابق —
"٢٤" المشيح : الجاد ،الحامل .
(٣) المصدر السابق .

التنامي في بناء الوحدة في القصيدة ، ونجده في قصيدة ثانية بعث بها الى معاوية يشكوه فيها قائده عبد الله بن سرح ، فكان فيها دقيقا في النقل، محسنا عرض للصور البصرية ، وذلك من خلال كثرة التشابيه التي جسدت المعركة وقربتها الينا . وعندما عرض ضيق مشاعره من سوء المعاملة ، نجده لايلتجئ الى التشبيه ، بل اكتفى بالالفاظ مع تحليل المعاني والتدرج في عرض الفكرة ، وهذا التدرج والتسلسل المنطقي مع الدفء العاطفي يعد من جديد الاسلوب في الشعر الهذلي ، فيقول في مطلعها :

(١) من أبي العِيَالِ أبي هُذيلٍ فاعرِفوا ... قَولي وَلَا تَتَجَمْجَمُوا ما أُرْسِلُ
(٢) أبلغْ معاوِيةَ بن صَخْرٍ آيةً ... يَهْوِي إليك بِهَا البَرِيدُ المُعْجَلُ
(٣) والمرءَ عَمْرا فأْتِه بِصَحِيفَةٍ ... مِنّي يَلوحُ بها الكِتَابُ المُنْمَلُ(١)

وعندما نزل الى المعركة كي يصف احداثها ، نجده يعتمد على التشبيه ليجسد الصور البصرية والحركية ، لنشاهد ونتخيل أحداثها قائلا :

(١٤) فَترى النِّبالَ تَعِيرُ في أَقْطَارِنَا ... شُمُسًا كأن نِصَالَهُنَّ السُّنبُلُ
(١٥) وترى الرِّمَاحَ كأنما هي بَيْنَنَا ... أشطانُ بِئْرٍ يُوغِلُونَ ونُوغِلُ(٢)

فاذا نظرنا الى عناصر المشبهات ، نجدها مستقاة من البيئة البدوية ، مثل ذكره للسنابل واشطان البئر ، والتي تذكرنا بقول عنترة في وصف آثار السيوف على صدر حصانه قائلا

(٧٢) يدعون عنتر والرماحُ كأنها ... أشطانُ بئر في لَبَانِ الادهمِ(٣)

واذا تتبعنا كناياته نجد من جيدها قوله :

(٦) والى أولي الاحلام حَيثُ لَقِيتَهم ... حَيثُ البقِيّة والكتابُ المُنْزَلُ(٤)

فكان واضح الفكرة جيد الاصابة في اللفظ والمعنى ، بحيث جاءت دالة على فكرة العدل الذى يتطلبه الدين الاسلامي وهو من الداعين اليه . واذا انتقلنا الى غرض آخر

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ـ ج ٢ ـ ص ٢٥٢ ـ ٢٥٥ .
(٢) المصدر السابق : ص ٢٥٢ ـ ٢٥٨ .
(٣) ديوان عنترة : ص ٧٢ .
(٤) الهذليون : ديوان الهذليين ـ ج ٢ ـ ص ٢٥٢ ـ ٢٥٣ .

نجده يعمد الى التشبيهات القصصية الحيوانية ، لتكون هذه القصص عبرة يتعظ بها بدر بن عامر الذى تطاول على الشاعر وأساء الادب • ولهذا يقول له :

(٤) أو كالنَّعامة إذ غَدَتْ من بَيْتِهَا ليُصاغَ قرناها بغير أَذِيـن
(٥) فاجْتُثَّتا الاذنان مِنهَا فانتهتْ صَلماءَ لَيْسَت من ذَوَاتِ قُرُون (١)

ومن حسن كناياته التي تدل على نفاذ الصبر وحسن الرد قوله لبدر بن عامر :

(٧) فاليومَ تقضَى أمُّ عمرٍو دَيْنَهَا وَتَذُوقُ حَدَّ مصوَّنٍ مكنُون (٢)

اما بدر بن عامر هذا فقد كان اقل انتاجا واضعف اسلوبا ،وذلك من خلال بساطة المعاني ونثريتها ، يضاف الى هذا فتور العاطفة ، مما جعل قصيدته في مدح أبي العيال لم تحقق غرضها ، فجاءت ضعيفة البناء ، متكلفة العاطفة ركيكة في بعض الابيات ، فلم تنسجم مع الفكرة ، يضاف الى هذا ضعف البناء الداخلي للابيات ، واذا وضعنا يدنا على هذه الصور البلاغية نجد اهمها التشبيه ،وان كان يحاول ان يوفق في نعت صاحبه بأقوى الصور القديمة منها ، كالاسد والحديد كالمنجنيق ، لكنه مع هذا لم يوفق فيها ،والسبب في ذلك انه يأخذها ظاهريا ويثقلها بتلاحقها بحيث لايترك للصورة ان تأخذ بعثا لفظيا وايحائيا في القصيدة ، ثم يضيف لها صورة تقاربها وكأننا بها تقتل بعضها بحيث اذا اخذناها من مكانها لايتأثر المعنى او السياق العام للقصيدة ، ولعلنا فيما نعرض منها ما يقربنا من اسلوبه اكثر حين يقول :

(٦) وأبُو العيال أَخِي فَمَنْ يَعْرِضْ لَهُ منكم بسوءٍ يُؤذِيني وَيَسُونِي
(٧) اني وجدتُ أَبا العيال وعِزَّهُ كالحِصْنِ لزَّ بجَنْدَلٍ مَوْضُون
(٨) أَعيَا المجَانِيقَ الدَّواهِي دُونَهُ وتركْته وأبَرَّ بالتحْصِين
(٩) أَسَدٌ تفر الأُسْدُ من عُروائه بعَوارض الرجاز أو بعُيُون (٣)

كما نجده يعتمد على التشابيه المادية البدوية منها والحضارية ، مثل الرحى ، والمخمل ، الا انها لم تكن من القوة في البناء الفني ، بالرغم من الجهد الذى بذله في

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ــ ج ٢ ــ ص ٢٦٧ ــ ٢٦٨ •
(٢) المصدر السابق :
"٦" تقضى ام عمرو دينها ، هذا مثل • يقول اليوم اجازيك بما فعلت لي •
(٣) المصدر السابق : ص ٢٥٦ ــ ٢٥٨ •
"٩" عروائه : حسه • العوارض : النواحي • الرجاز وعيون : موضعان (السكرى)

التوفيق بين المعاني والصور · اذ كان يجاهد في عرض معانيه ويتكلف صورها البلاغية كي يرفع من قدر الممدوح الا انه اخفق فيها ، وقد ظهر هذا في قوله :

(١٠) وَيَجُرُّ هُدّابَ الفَلِيلِ كأنَّـهُ ... هُدّابُ خَمْلةِ قُرطُفٍ مُمْهُـونِ

(١١) ولصوتهِ زَجَلٌ إذا آنستَـهُ ... جَرْيَ الرَّحَى بِجَرِينِها المَطْحُـونِ

(١٢) واذا عددتَ ذَوِي الثِّقَاتِ فانَّهُ ... مِمَّا تَصُولُ به إلىَّ يَمِينِـي (١)

فنراه يحاول أن يوظف التشابيه ليقوى المعاني وليجمل اسلوبه ، الا انه مع هذا لم يكن اصيلا في رأينا وربما يرجع هذا الى ضعف الشاعرية وقلة محصوله من التراث الهذلي وضعف الثقافة الشعرية عامة ·

اما البريق الهذلي ، فقد حالفه التوفيق في الشكل والمضمون ، اذ كان يعرض معانيه في رفق ولين ، فتأتي اليه رخاء دون جلبة أو افتعال ، مما جعل لصورة البلاغة مكانة في القصيدة ، اذ هي تجمل اسلوبه وتوضح معانيه ، يضاف الى هذا ان صوره البدوية لم تركب حروفا صعبة ، كما لم تضعف في سياق الاسلوب ، بل جاءت موفقة في الاختيار والتوزيع ، يضاف الى هذا حسن تحليله للمشاعر ، مما أضفى على القصيدة العنصر الدرامي ، جعلها تقترب من الوحدة العضوية ، وعندما سافر أهله الى الفتح الاسلامي نجده أحس بوحشة الحي وتنائي الاهل، فبكى الانيس والعمر الذى تولى · ولكي يجسد هذا الالم نجده يختار لنفسه شبها قويا ، اذ اختاره من البيئة ولكي يحمله أسًى انسانيا رأى هذا يتمثل في صورة اليعر الذى يشد في الزريبة ، كي يأتي الاسد اليه ويأكله وبه يقع في الشرك ، فهو لا يدرى مصيره ، فيقضي أيامه منتظرا ما يأتي به الغيب ، ثم يصور بقاءه وحيدا ، بعد أن رحل الاهل والاحباب ، فلكي يصف حاله اخذ صورة نبات العثر ، ومن صفاته أنه ينبت متفرقا ، فاذا نظرنا الى هذا النبات وجدناه يشكو الوحدة التي رأيناها عند الشاعر ، وكلاهما من الصور الحية المعبرة ، كما عرضهما ببساطة ولكن بساطة تثير الاسى وتسقط الدمع ، حين يقول :

(١) ألَمْ تَسْلُ عن ليلَى وقد نَفِدَ العُمُرْ ... وقد أقفرَتْ مِنهَا المَوازِجُ فالحَضْـرْ

(٢) وقد هَاجَنِي مِنهَا بِوَعْسَاءِ قَرْمَـدٍ ... وأَجْزَاعِ ذِي اللَّهْبَاءِ منزلةٌ قَفْـرْ

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٢ — ص ٢٥٦ — ٢٥٨ ·
"١٠" الهداب : الشعر · ممهون : منفوش · القرطف : القطيفة ·
"١١" الجرين : الطحن · الزجل : الصوت ·

(٣) يَظلُّ بها الدَّاعي الهَديلَ كأنَّـه ... على السَّاقِ نشوانٌ تَميلُ به الخَمْرُ

(٥) فان أُمْسِي شَيْخًا بالرَّجيعِ ووِلْدَةً ... وتُصبحُ قَومي دُونَ دَارِهِمُ مِصْـرُ

(٦) أُسَائِلُ عَنهم كُلَّما جاءَ رَاكِـبٌ ... مُقيمًا بأملاحٍ كما رُبِطَ اليَعْـرُ

(٧) فما كنتُ أخشى أن أُقيمَ خِلافَهُم ... بِستَّةِ أَبياتٍ كما نَبَتَ العِتْـرُ (١)

فكانت استعارة " كما نفد العمر " صورة بدوية حزينة ، اذ نرى فيها التناقض الداخلي بين النضارة التي تعطي الحياة وبين الوحدة التي توحي بالفرقة والتلاشي ، كما نرى صورة (كما ربط اليعر) توحي بالامل المغيب الذى يوشك أن يقع . أليس هذا حال الذاهبين الى الفتح ؟ فهم قاب قوسين أو ادنى من الموت . قد يكون هذا هو المقصود من الصورة الحيوانية ولكنّ صاحبنا قالها بعد الغياب ولا يدرى متى يأتي راكب بالنبأ اليقين ليخبره عن الصحاب كما قال طرفه :

(١٠٢) سَتُبدِي لكَ الايامُ ماكُنتَ جاهِلًا ... ويأتيكَ بالاخبارِ مَن لَمْ تُـزَوِّدِ (٢)

ولهذا نقول ان الشاعر قد وفق في التصوير ، وأجاد في التشخيص بواقعية الصورة ورهافة الاحساس ، واصابة في المعنى ، كما كشفتا عن عمق الحزن الذى يعانيه ، كما منحتا القصيدة ظلالا بعيدة من الشفافية تجاه الاشياء بحيث استطاع أن يشخص المعاني المجردة فيقربها الينا بوساطة تشبيهات مادية وهذا يدل على قدرة الشاعر الذى اعطى لنا فنه من غير غلو أو تكلف أو ضعف تركيب ، مما يدل ايضا على ان البريق يملك البساطة والوضوح واللين ولكن في غير ضعف .

واذا انتقلنا الى ابي صخر ، فاننا نصادف شاعرا كبيرا من حيث الاصالة والجودة الفنية وكثرة الاشعار ، اذ نرى في اشعاره متانة العبارة ووضوح المعنى مع حسن الانتقاء وبراعة الاداء ، هذا مع التنوع في الاسلوب ، والذى نرى فيه الوصف والسرد وتحليل المشاعر وتشخيصها ، معتمدا في هذا على ثراء لغوى متين ، مع قديم المعنى وجديده ، فجعلت صوره البلاغية تأتي مناسبة للمعاني ومرتبطة بالغرض العام للقصيدة ، بحيث نحس ان الشاعر يلتقي مع كبار الشعراء في العصر الاموى في بناء القصيدة وجودة الاصباغ الفنية .

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين — ج ٣ — ص ٥٨—٦٠ .
"٦" اليعر واليعرة : الشاة او الجدى ، يشد عند زريبة الذئب او الاسد .
"٧" العتر : شجر له ورق ، وهو ينبت متفرقا .

(٢) ديوان طرفة : ص ٤٤

فعندما يصف محاسن صاحبته نجده يشبه قوامها بالدمية وغصن الموز ونقاوة البيضة إذ جاء بها متلاحقة ، ولكن في رفق ولين واحساس فني بمواطنها . ولهذا تظافرت لتجسد معنى يريده وشكلا يسعى لابرازه ، لهذه الحبيبة فيقول :

(٥) فَسِربٌ كأمثالِ الدُّمَى مُنتَهَى المُنَى ... يُضِئْنَ الدُّجَى لُفٍّ ثِقَالَ الحَقَائِبِ
(٦) قِصَارِ الخُطَى شُمٌّ شُمُوسٍ عَن الخَنا ... خِذَالِ الشَّوَى فُتْخُ الأكُفِّ خَرَاعِبِ
(٧) كَموزِ النُّقَى في حَائِرٍ غَدِقِ الثَّرَى ... عِذَابِ اللِّمَى يُحْيِينَ طَلَّ المَنَاسِبِ
(٨) كَبَيْضِ النَّقَا في حَاجِرٍ قَرِدِ الثَّرَى ... جَلَتْهُ الصَّبا مِيل طِوَالِ الذَّوَائِبِ (١)

فهو يصف ويعدد في المعاني مما يوحي باتساع الخيال في رسم الصورة ، ويظهر هذا عندما يصف زوال الشباب وذهاب العمر ، فاذا الغواني تنكرن له ، ولكن هذه الشكوى كثيرة لدى شعرائنا القدامى بل والمحدثين منهم ، وعندما يرثي أهله الذاهبين ، نجد للدهر سلطان قاهر وأن حكمه فينا لايرد ، حتى لتوشك معانيه أن تصافح معاني طرفة في هذا الصدد من غيران يلتجيء كثيرا الى الصور البلاغية ، بحيث أوردها متسلسلة واضحة وموشاة ببعض المعاني الاسلامية ، قائلا في رثائه لابنه داود :

(٢٠) فلا نَائِبَاتُ الدَّهرِ يَرْجِعْنَ هَالِكًا ... إِلَى أَهْلِهِ والدَّهْرُ جَمُّ النَّوائِبِ
(٢١) ولا مُقْتِرا يَومًا تركْنَ لِفَقْرِهِ ... فَيَخْفَى ولا صَانَعْنَ أَهْلَ الرَّغَائِبِ
(٢٢) ولا بَاسِلًا ذا ثروةٍ هِبْنَ قَومَهُ ... ولو زَحَفُوا من دُونه بالكَتَائِبِ
(٢٣) فيغْدُو الفتى والموتُ تحت رِدَائِهِ ... ولا بُدَّ من قَدْرٍ من الله وَاجِبِ
(٢٤) يقولُ غَدًا ألْقَى الذي اليومَ فَاتَنِي ... ويأمُلُ أن يَلقَى سُرُورَ العَجَائِبِ
(٢٥) وَيَنْسَى الذي يَمْضِي وفي كُلِّ مرةٍ ... يُسَدَّى لَهُ نَسْجُ المنايا الطَّوالِبِ (٢)

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٩١٥ — ٩٢٣ .
"٦" خذال الشوى : غليظة الاطراف (لسان العرب) الفتخ : اللين والفتخة : الخاتم بلا فص . الخرعب : اللين والتثني بالاطراف . "٧" الحائر : مجتمع الماء . الطل : اخف المطر وانسبه . "٨" النقا : الكثيب من الرمل (لسان العرب) الحاجر : منبت الرمث (لسان العرب) . الرمث : نبات حامض ترعاه الابل (الزمخشري) . قرد : مجتمع رطب .
(٢) المصدر السابق .

فنرى في هذه الابيات الكنايات الخفية ، لتبين تلاشي المنى وزوال الايام ، أمام سلطان الدهر ، الا ان هذا السلطان يديره اله ، وليس كما يراه طرفة فناء دائما ولهذا يأخذ ما طاب من عذب اللمى وحمية الكأس . فشاعرنا هنا عرض معانيه في خفاء الصيغ البلاغية التي ربطت بين الابيات داخليا كما جعلته يسعى وراء الفكرة ، ولكن لم يهمل حسن التحليل والربط ، وبعد الكناية التي ساعدته على أن يعرض معانيه في سهولة ويسر مع متانة البناء بحيث قرب البعيد وجسد الخافي من المعاني ، فدل بهذا على رجاحة العقل وبعد النظر ، مع طلاوة واشراقة في الاسلوب ، والسر في هذا هو القدرة الشاعرية ورهافة الاحساس .

أما في مجال الوصف ، فاننا نجد لديه القدرة على التخيل في تركيب قصة المطر، القصة التي توحي بالاحساس المرهف تجاه الطبيعة والقدرة على تمثل دورتها ، اذ نجده يتفاعل مع جزئياتها في حيوية ووداعة ، والسبب في رأينا يرجع الى الغرض الذى مثلته القصيدة ، والغرض كان رثاء ابنه داود . ولذا نراه يطلب الغيث ويصفه ، ثم لايكتفي بهذا بل يمعن في وصفه ، وكأن هذا الوصف بقايا طقوس لمعبود قديم ، وان كان مسبوقا اليه ، الا انه امعن في الخيال ، حتى فاق بهذا الوصف شعراء هذيل على الاطلاق ، واذا بحثنا عن صوره البلاغية فاننا نجدها تتمثل في بعض التشبيهات التي لونت المعاني بأصباغ من الحياة الواقعية من غير افراط أو تمحل ، كما انه لم يأت بعنصر المطر مجردا من عناصر الطبيعة الاخرى ، بل احيا الصورة بهذه العناصر وكأنها تسعى كلها في خلق هذا المطر وتحتفل به ليكون عطاؤه أكثر ، كل هذا من أجل السقيا لقبر ابنه القتيل ، فيقول :

(٣٦) فأسْقَى صَدَى دَاوُدَ دَانٍ غَمامُهُ ... هَزِيمٌ يَسُحُّ الماءَ من كُلِّ جَانِبِ
(٣٧) سَرَى وَغَدَتْ في البحر تضربُ قبلَهُ ... نُعَامَى الصَّبا هَيْجًا لرِيَّا الجَنَائِبِ
(٥٥) وقلتُ عَسَى أن يَلْبِدَ اليَوْمَ وَدْقُهُ ... سَفَاةً بمُسْتَنِّ الرِّياح الحَوَاصِبِ
(٥٦) لِيُرْوِى صَدَى دَاوُدَ وَاللَّحْدُ دُونَهُ ... ولَيْسَ صَدَى تَحْتَ العِدَاءِ بِشَارِبِ
(٥٧) ولكِنْ يقِرُّ العَيْنَ والنَّفْسَ أن تَرَى ... بِعُقْدِتِه فَضْلاَتِ زُرقٍ دَوَاعِبِ (١)

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٩١٥—٩٢٣ .
"٣٦" هزيم : غيث . النعامى : وهي ريح الجنوب ، وهي مع الصبا .
"٥٧" عقدته : مكانه . الزرق : الماء الصافي . الدواعب : السيول المستنات كأنها تلعب .

الا انه يسأل الله ان يتولاه برحمته ، لتنعم الرفاة ويطمئن فؤاد ونهد أنفسه . لهذا جاءت المعاني متلاحقة تشد رقاب بعضها بحيث تعايش القديم مع الجديد ، وظهرت الفاظ ومعان اسلامية الى جانب المعاني والصور البدوية ، متفاوتة على خلق الصورة الكاملة لهذا المطر . وعندما يصف الاطلال نجده يعمد الى الدقة في الرسم ، يضاف الى هذا القدرة على التشخيص ، وذلك بأن ربط الاطلال بالحياة، مما أضفى عليها الشعور بالجدة والنمو ، يضاف الى هذا القدرة على التحليل والتركيب في البناء الصوري ، والذي يعتمد على سعة الخيال في تنظيم الجزئيات . كما نجده في وصف صاحبته ، يلتمس لها التشابيه الحضارية ، ليظهر النعمة والدلال اللتان تنعم بهما ، فهي ممتلئة الجسم ثقيلة الردف بطيئة الخطى ، حسنة القوام ، وعماده في هذا لطف التشبيه وقربه ومن هذه اللوحات قوله :

(١٠) رَيَّا المَعَاصِمِ مَمْلُوءٌ مُخَلْخَلُهَا ... غَيْدَاءُ هَيْكَلَةٌ من بُدَّنٍ غِيدِ
(١١) تَثْنِي النِّطَاقَ بِقَوزٍ حَفَّه دَمَثٌ ... حَازَتْ نَقَاهُ رِيَاحُ الصَّيفِ مَنْضُودِ
(١٢) في خَرْعَبٍ كَعَسِيبِ المَوزِ مُطَّرِدٍ ... يَخْتَالُ شَمَسَ وِشَاحِ الكَشْحِ مَمْسُودِ (١)
(١٣) كأنَّ كِلْتَهَا تدنو إذَا قُصِرَتْ ... على مَهَاةٍ حِمَى ثَرْيَانَ مَعْهُودِ

فأخذ من الصور المادية البدوية ، والحضارية ولكن لينها بالاوصاف وبث فيها الاحساس والانسجام ، وعندما يتذكر رضابها ، يأتي له بالخمر الجيدة وان كانت من الصور المستهلكة في الشعر الهذلي ، لكنه يأتي بها سليمة الموقع مشتقاة المعنى ، مما أضفى عليها القدرة على ربط اجزاء القصيدة ، ومن جيده استعاراته ذكره لتغير الاحوال ، وقدرته على تحملها قوله :

(١٩) ولبِسْتُ اطوارَ المعيشَةِ كُلَّهَا ... وعرفتُ من حَقٍّ وراءَ عَوَاذِلِي
(٢٠) وَنَبَيْتُ عن أفناءِ خِنْدِفَ كُلِّهَا ... بِمُؤَبَّدَاتٍ لِلرِّجَالِ عَدَامِلِ (٢)

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين : ج ٢ ـ ص ٩٢٤ ـ ٩٢٦ .
"١٠" غيداء : ناعمة رخصة . هيكلة : طويلة . القوز: الصغير من الرمل ومثله الدعص . الدمث : ارض سهلة . "١١" نقاه : رمله .
(٢) المصدر السابق . ٩٢٧ ـ ٩٣٠
"٢٠" مؤبدات : وحشيات : يعني الشعر .

كما نجده يشبه الجمال وقد أضناها المسير واضنتها الصحراء ، بالمعاضد وطي النسيج فيقول :

(١) طَوَيْنَ خروقًا من بِلَادٍ يَجُبْنَهَا   بِنا وطواها الخَرق طَيَّ المَعَاضِدِ (١)

وعندما تصل صاحبته ، ويفتنه جمالها ، لم يجد ما يضاهي هذا الجمال والرقة الا ملامح ظبي الفلاة يقضم الاغصان هادئ رخي البال ، فيقول :

(٦) بَدَتْ لك من بين السُّجوف عشيَّةً   بِسُنَّةِ مَكْحُولٍ من الأُدْمِ فَـارِدِ

(٧) يَنُوش بصلْتِ الخَدِّ أفنانَ غيلَةٍ   فدَنَتْ دَوَانِي عِيصِهَا المتقَاوِدِ (٢)

كما لم يتوقف عند هذا الجزء من الصورة بل يأخذ من الطبيعة نبت الخزامى والعـرار ، وقد رواها طل ومطـر ، فنما النبت واخضرت الجنبات ولهذا فاح العطر وزكا تمثل هـذا البسط في المعنى وهذا التخيل/ ، ليصل الى القول : بأن ما عرضه لايداني طعم فيه صاحبته بُعيد الكرى ، ولكن هذه الصورة كما نعلم لم تكن جديدة لانها من الصور المألوفة في الشعر الغزلي خاصة ، غير أن هذا لاينقص من قيمة الشاعر وبراعته في التصوير حين يقول فيها :

(٩) فما رَوضةٌ بالحَزْمِ ظَاهرةُ الثَّرى   وَلَتْهَا نَجاءُ الدَّلْوِ بَعْدَ الابَـارِدِ

(١٠) يَمُجُّ خُزامَاها النَّدَى وَعَرارُهَا   بِعَلياءَ لم يُؤثِرْ بِهَا جَـرْسُ وَارِدِ

(١١) بأطيَبَ نَشْوًا من سُلَيْمَى وَغيرَةً   إذا ما سَقَى كأسُ الكرَى كُلَّ راقِـدِ (٣)

يضاف الى هذا أنه كان ينوع في صوره البلاغية واسلوب الاداء ، فمن تشبيه الى استعارة الى الحوار ثم الاستفهام والالتفات ، مع القدرة على تشخيص الاحساس الداخلي ، وذلـك عندما أضناه الفؤاد وظل يحاوره مبديا شكواه . فنراه يعرض كل هذا من غير تبذل او افحـاش في القول ، ولا صنعة مفرطة أو اتكال على التشبيه قائلا لهذا القلب :

(١١) وقد قُلْتُ لِلْقَلْبِ اللَّجوجِ ألا تَـرَى   سُلِبتَ النُّهَى أن لَيْسَ لِلْهَونِ تَابِـعُ

(١٢) وَقَدْ طَالَ هَذَا لَا أراكَ مُنَـوَّلاً   ولا أنتَ إنْ رَاعَ المُحِبُّونَ رَائِـعُ

---

(١) السكري : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٩٣١ — ٩٣٣ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر السابق .
"٩" ولتها : امطرتها . نجاء : سحاب . الابارد : بعد ما ذهب البرد .

(١٣) تَهِيمُ فَلَا مَوتٌ يُرِيحُ مِنِ الَّـذِى نُلَاقِي ولا عَيْشٌ يُؤَمَّلُ نَافِـعُ
(١٤) فقال وأستارُ الجَوَانِحِ دُونَـهُ وأشفق لَمَّا طَأَلَ فِيهَا التَّراجُـعُ
(١٥) غُلِبْتُ فلَا آلوكَ الا الذى تَـرَى من الامرِ فانْظُرْ مَا الذِى أنتَ صَانِعُ
(١٦) وسلِ ذَا الجَلَالِ يعقبكَ سلوة على هَجْرِهَا واللّه رَاءٍ وسامِـعُ (١)

فاذا نظرنا اليها لم نجد ما يثقل المعنى ، ويخدش الاحساس، بل نرى فيها العفة البدوية ورقة المشاعر ، وصفاء النفس ، نراها تصف حال متيم ، لم يدع قلبه ولم يسمع نداءه ، ولما أعجزه الامر وطالت صبابته ، لم يجد امامه الا الله،عله يلهمه السلوى على هواه ، عرض كل هذا في أسلوب يتراوح بين ماض تولى وحاضر غير مأمول ، ولهذا كانت معانيه بين الشك واليقين ، وبين القوة والضعف من غير الالتجاء الى التشبيه ولا الى الاستعارة ، بل اعتمد على الاسلوب الانشائي ، والوصف الدقيق لمشاعره ، وهذا ما جعل محدودية الجملة تختفي ويحل بدلها الوصف وتوليد المعاني ، لينساب هذا الدفق العاطفي .

ومن التشابيه الغزلية الجيدة والمبالغ فيها قوله : في تشبيه من ينهاه عن هواه مثل الذى يصدّ عن الدين وكأن هذا الحب قد استوى في القلب مثله مثل العقيدة ، قائلا :

"٣" إني أرى مَنْ يُصادِيني لأهجرَهَا كَزاجِـرٍ عَن سَبيلِ اللّهِ صَـدَّادِ (٢)

ثم يشبه نقاوة عوارضها ، بأنها مثل برق غيمة مثقلة قائلا :

(٧) تجلو عَوارض ذِى ظَلْمٍ إذَا ابْتَسَمَتْ كَلَوحِ مُزْنَةٍ عَرِض ذَاتِ أرْصَـادِ (٣)

وعندما يقصد مدح القائد خالد الاسدى ، نجده يلتجىء الى اشراقة الصورة واختيار المعاني المفضلة ، والتي تناسب الممدوح ، من كرم وعفة وشجاعة ، وعراقة نسب وفصاحة ، فكان يعتمد في اظهارها على الكناية والتشبيه ، لكنه كان صادق اللهجة وفيا لولي النعمة ،

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ـ ج ٢ـ ص ٩٣٤ـ٩٣٦ .
"١٥" لا الوك : لا استطيع لك .
(٢) المصدر السابق : ٩٣٩ ـ ٩٤٥ .
(٣) المصدر السابق :
"٧" عرض : سحاب كثير . عريض ، المزنة : السحابة البيضاء (مختار الصحاح)
أرصاد : من الرصدة ، مطرة في اثر مطرة فصارت لها في الارض رصدة .

ولهذا لم تأت باهتة اونابية الموطن ، بل نرى فيها حسن الصياغة وجمال الموقع ، ودقة الاختيار ، دل بها على انه الشاعر القدير ، الذى يقف ليرسم الامراء عن قدرة واصالة . ولكي نحس معه هذا الوفاء بالجميل الذى صاغه في كمال العبارة وحسن النسيج نأتي على قوله :

(٣٤) الى سِرَاج وَبَدْرٍ يُسْتَضَاءُ بِــهِ بالحِلْمِ والمَالِ والمَعْرُوفِ عَـوَّادِ (١)

ومن جيد استعاراته وتشبيهاته قوله :

(٤٢) وَصَرَّحَ الموتُ عن غُلْبٍ رِقَابُهُـمُ مَصَالِيتٍ كَأُسُودِ الخَلِّ أَنْجَـادِ (٢)

ومن كناياته الجيدة ، والتي يسعى الشاعر الاسلامي ليرصع بها تاج الممدوح ، قوله يصف فصاحته وعراقة نسبه القرشي في قوله :

(٤٦) زَيْنِ المَنَابِرِ يُشْتَشفَى بِخُطْبَتِـهِ وَالخَيْلِ إِنْ رَكِبُوا والدَّارِ وَالنَّـادِي

(٤٨) أَوتادُ الارضِ إذَا شُدَّتْ بِكُم ثَبَتَتْ والارضُ ما ثَبَتَتْ إلاَّ بأَوتَـادِ (٣)

فهذه من جيد المعاني والتشابيه التي تبعث الاريحية وتبسط كف الممدوح ، والحياة في هذا العهد حياة القواد والامراء والخلفاء ، فكلها تطلب السنة الشعراء لاعلاء كلمتهم ونشر صيتهم ، والساحة كما نعلم ، ساحة منابر للخطباء والشعراء ، فجاء بهذه المعاني والصور متعانقة ، وفي اسلوب مشرق متين العبارة ، تسرى فيه روح شفافة ، تصل الى النفوس في رفق واناة ، لكن مع هذا نجد اختلافا في مستوى التعبير في هذه القصيدة من حيث السهولة والصعوبة ، وهذا راجع الى طبيعة الموصوف الذى يعيش بواقعه اليومي في القصيدة ، اذ اخذت الناقة والحمار الوحشي سمات البداوة ، مثل قوله يصف الناقة ثم يشبهها بالحمار الوحشي قائلا :

(٥٢) بِجَسْرةٍ كَفَنِيقِ الشَّوْلِ مُدْمَجَـةٍ أَوْ دَوْسَرٍ مِثْلِ عِلْجِ العَانِ وَخَّـادِ (٤)

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٢ — ص ٩٣٩ — ٩٤٥ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر السابق .
(٤) المصدر السابق .
"٥٢" الفنيق : الناقة الضخمة او الفحل الذى لم يركب .

كما نراه في نماذجه الاخرى يحسن التحليل ويصيب الوصف والتنويع في الاسلوب مما جعلته يوفق بين ما يتطلبه الغزل وما يقتضيه المدح السياسي . ولعلنا بما بسطنا من القول ما ينير السبيل لدراسة أعمق وأشمل لاصالته وجديد ماأتاه من المعاني والاساليب.(١)

اما مليح بن الحكم ، فيعد أحد وصاف الظعن ، والذى اكتووا بالهجر، وبرح بهم الشوق وضاقوا بالحياة ، ولهذا نجده يمد بصره بعيدا ، ليبسط القلب جناحه عله ، اذا جد في التحليق يظفر بمن يهوى ، ولهذا طالت قصائده ورقت ، فكان الغزل الغرض الوحيد لديه من دون سائر الاغراض، واذا نظرنا الى صوره نجدها أوسع معنى واكثر جمالا مع حسن التحليل والوصف لاحاسيسه الداخلية ، من غير اتكال على عنصر التشبيه كثيرا ، ولعل صدق هذا القول نلمسه في هذه الابيات عندما ارتحلت شماء قائلا :

(١) تشوَّفتَ إثرَ الظَّاعِنِ المُتفـرِّقِ ... وشمَّاءُ بانَتْ في الرَّعيل المُشـرِّقِ

(٢) غَدَوا بَعْدَما هَمُّوا بأن يتهجَّدوا ... بليْلٍ وزمُّوا كُلَّ أعيَسَ مُحْنِـقِ

(٣) سَديسيٍ وَعاميِّ البُزولِ لِنابِـهِ ... شَباةٌ كَرَجِّ الحَرْبَةِ المُتذَلِّـقِ (٢)

وعندما يتابع وصف الظعائن نجده يسعى لتحديد المنظر وتتبع حركة النساء ، معتمدا على المرئي الخارجي وتفاعله مع الاحساس الداخلي ، فكان في عرضه هذا ينتقي التشابيه ، بحيث جسد الرحلة وزمانها ، وخطوات النسوة ، فيقول :

(٦) غَدَوْنَ وَأعقابُ الظَّلامِ يَشُلُّـهُ ... صَباحٌ كَنَسْجِ الحائِكِ المُتَفَتِّـقِ

(٨) يُطِفْنَ بأحمالِ الجِمالِ غُدَيَّـةً ... دَريجَ القَطا في القَزْغَيرِ المُشقَّـقِ

(٩) يَعالاً لأقدامٍ يصانِعنَ خطوَهـا ... مُصانَعَةَ الأطفالِ لما تُطلَّـقِ (٣)

فقد رآهن وقد أوشك الفجران ينبلج ، وساعتها تذكر صورة نسج الحائك المتفتق ثم رأى ثقل الخطا واتزانها فشبهها بدقة خطو القطا ، دقة وملاحة ، وكأن ما قدمه لم يكتمل به المعنى ، ولهذا اختار لخطوها صورة الاطفال ، وقد بدؤوا اول سيرهم .

---

(١) عبد الجواد الطيب : ابو صخر الهذلي ، وهي دراسة عامة تحتاج الى التعمق .
(٢) السكرى : شرح اشعار الهذليين — ج ٣ — ص ٩٩٩ — ١٠٠٦ .
"العيس : الابل البيض التي يخالط بياضها شيء من الشقرة واحدها اعيس .
(٣) المصدر السابق .

ولذا فهم يترنحون ، ثم ينتزع لها من البيئة صورة النبت الريان ، الذى يراعى فينمو لدنا مستقيما وقد داعبته الرياح ، فأعطانا بهذا الاحساس بالغضارة والنمو والاستقامة لها حين يقول :

(١٢) خِذَالُ الشَّوَى قُبُّ البُطُونِ كَأَنَّمَا ... تَقَنَّصَ رَيَّا البَابِلِيِّ المُعَتَّقِ

(١٣) كما اهتزَّ أثْلٌ تحتَ رِيحٍ تَمُدُّهُ ... أنابيبُ جُوفٌ بَيْنَ نَخْلٍ وَخَنْدَقِ (١)

ثم نجده يشبه الحصا المتناثر تحت أخفاف ناقته بالحصا المكسور قائلا :

(١٧) مُنِيرٍ تَجُوزُ العِيسُ من بَطِنَاتِهِ ... حصىً مِثْلَ أنواءِ الرَّضِيحِ المُفَلَّقِ (٢)

وعندما اشتد به الشوق ، نجده يشبه هذا الحنين بحنين اليماني الى أهله قائلا :

(٢٥) ومن يَتَعَلَّقْ حُبَّ شَنْآءَ أو تَكُنْ ... له شَجَنًا يُكْثِرْ حَنِينًا وَيَشْتَقِ

(٢٦) ويَهْتَجْ لِذِكْرَاهَا إذَا خَطَرَتْ لَهُ ... وللبَيْنِ منها والخَيَالِ المُؤَرِّقِ

(٢٧) حَنِينَ اليماني هَاجَهُ بعد سَلْوَةٍ ... وَمِيضٌ رَمَى آخِرَ الليلِ مُعْرِقِ

(٢٨) فحنَّ ولم يَمْلِكْ حَنِينًا وَهَاجَهُ ... لِأوطانِهِ صوبُ السَّنَا المتألِّقِ (٣)

وهذا من رقيق التشبيه عند المتمين ، كما انه تمكن بوساطته ان يخلق تلاحما بين الابيات ، ويضفي عليها غلالة شفافة من صبابة وذلك بأن مزج الشوق بالبرق ، والمطر ، وكأنها تحمل نفس الدلالة ، فالشاعر يبحث عن صاحبته ، واليماني عن وطنه ، والارض تستقبل هذا المطر . فجاء بها كما نرى عن مشاركة وتفاعل ، وهذا ما يجعل للتشبيه وظيفة نفسية ومعنوية قبل ان يكون جمالية اسلوبية . ولهذا اتسمت قصيدته بمسحة رقيقة من الشعور ، إضافة الى هذا وضوح المعنى وبساطة العبارة وشفافية الروح . أما عندما يتناول الفخر القبلي فان معانيه تشتد وعباراته تقوى فتتابع الاحداث مسرعة ، فيميل امام هذه الصور الخارجية الى استعمال الافعال بكثرة والاضافة والتأكيد وحروف العطف معتمدا على ثراء قاموسه اللغوى الذى جنبه اللجوء الى التشبيه الذى يقيد حركته ويحد من انفعاله

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ـ ج ٣ ـ ص ٩٩٩ـ١٠٠٦ .
"١٢" خذال غلاظ : الشوى : الايدى والارجل .

(٢) المصدر السابق .
"١٧" منير : واضح . بطناته : طرقه ومحاجه . رضيح : مكسور .

(٣) المصدر السابق .

وهذا ظاهر عندما يفخر بعشيرته قائلا :

(٣٠) فإنّي كما قدْ تعْلَمينَ ابْنُ حُـرَّةٍ ... لقَرْمٍ هِجانٍ وابْنُ آلِ مُحَـرِّقِ

(٣١) وانّي ابْنُ صَخْرٍ ثم آلِ مُؤمَّـلٍ ... هُنالِكَ حَوضُ المَجْدِ غيرُ المرنّقِ

(٣٢) أبي نَصَبَ الراياتِ بيْنَ هَـوازِنٍ ... وبَيْنَ تَميمٍ بَعدَ خَوفٍ مُحَـدِّقِ (١)

فاذا نظرنا الى هذه المعاني فاننا نجد الفخر المبالغ فيه ، الا انه مع هذا قد اجاد فيه من غير ان يتكئ على التشبيه ، بل نجده يراعي التقسيم الداخلي في الابيات ، وكثرة الاوصاف التي جلت المعنى وقوت فخره . ومن هذه الاوصاف والمبالغة قوله :

(٤٨) صَبَحْنَاهُمُ والشَّمْسُ خَضْراءُ غَضَّـةٌ ... بذاتِ اللظا حَدَّ السِّنانِ المُخَرَّقِ

(٥٠) لَقيَناهُمُ والموتُ قِسمانِ بَيْننَا ... بضَرْبٍ كإضْرامِ الغَضا المُتَحَـرِّقِ (٢)

اذ نلمس فيها الامعان في تقصي الصور واصطياد المعاني، ثم تقليدها بالتشبيه الذى يناسب المعنى ويقويه ، بالاضافة الى تنوع الصور وتوسيع أبعادها في الزمان والمكان يضاف الى هذا رهافة السمع، التي تجعله ينتبه الى صريف أسنان الابل عندما تصاب بالجهد فيبدو عليها الونى قائلا :

(٥) كأنَّ صَرِيفَهُنَّ إذا تَسَامَـتْ ... مَذاكيهَـا ولَجَّ بِها الهَديـرُ

(٦) رَجِيفُ المُزْنِ بينَ مُسَدَّمَـاتٍ ... يُشَبُّ صَرِيفُهُنَّ شَبًا ذَكُـورُ (٣)

يضاف الى هذا العديد من الصور والتشبيهات المستقاة من البيئة مثل ، النخيل والخمر والمطر والقطا وصورة المصاب بجرح ، فكلها جعلت شعره يتسم بجلي المعاني وسموها ورقة الاحساس ونبله ، وبهذا يحق لنا أن نعده من كبار شعراء الغزل العذرى وأحد شعراء الوصف في الشعر العربي .

وفي الختام نقول : ان صورهم البلاغية تمثلت اجمالا في التشبيه بنوعيه ، والاستعارة والكناية والجناس وغيرها ، يضاف الى هذا روح النزعة القصصية والتي كانت في الغالب من نتائج التشبيه الاستطرادى الذى كان من سمات الشعر الهذلي ، كما انهم استعملوا

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين ـ ج ٣ ـ ص ٩٩٩ ـ ١٠٠٦
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر السابق : ج ٣ ـ ص ١٠٠٧ ـ ١٠١٢

الاسلوب الانشائي والخبرى وأسلوب الحوار الذى كان من خصائص الغزل الحجازى ، هذا مع ميل الى الالتفات في طريقة التعبير بحيث نجد الماضي والحاضر من خلال الافعال والضمائر ، كما نوعوا في الصياغة ، فاستعملوا الوصف والتحليل والتدرج في القصيدة وبشكل خاص الشعراء الاسلاميون مما جعلت لشعرهم خاصة جديدة ، سواء في دقة الوصف او الاسهاب في المعنى .

اما منابع صورهم فقد كانت تعتمد على حياة البادية ، مع ميل حضارى جديد ، يضاف الى هذا القدرة على تمثل التراث العربي والهذلي وميزة كل شاعر في طريقة العرض وايراد الصور .

وعلى الاجمال نقول : انه ظهر الجديد لديهم ، وقد تمثل في الاغراض والاسلوب بحيث تظافرا معا على تكوين شخصية فنية هذلية "مما يشير الى وجود ما يشبه ان يكون مدرسة من الشعراء ، يحاول الراوى فيها ان ينشىء اشعارا خاصة به يعرضها على استاذه ، كما يعلل أيضا غلبة بحور خاصة ، بل موضوعات خاصة في انحاء بعينها من جزيرة العرب ، وذلك انه لم يكن من قبيل الصدفة أن ابا ذؤيب وساعدة بن جؤية والمتنخل والشعراء الهذليين قد تخصصوا في وصف النحل وكانوا يروون عن بعضهم ، ولم يستعملوا بحورا واحدة فحسب ، بل تناولوا ايضا موضوعات واحدة ، اخذوها عن اساتذتهم في الشعر"(1). ولعلنا نكون بما قدمناه وما اثرنا من القضايا الفنية في الشعر الهذلي تخولنا لدراسة اوسع واشمل لتأسيس مدرسة شعرية هذلية ، اى اظهار الخصائص الفنية في شعرهم الجاهلي والاسلامي ، والذى يشكل فيما نعتقد ظاهرة فنية خاصة في شعرنا العربي بعد ان كان يشكل ظاهرة لغوية في الدراسات القديمة والحديثة .

◊◊◊◊

---

(1) دائرة المعارف الاسلامية (مادة شاعر)

خاتمة البحث

وأهم النتائج والتطلعات

خاتمة البحث

وأهم النتائج والتطلعات

لقد تناولنا هذا البحث عبر مسار طويل مفصل ، وكان زمنه القرن الاول الهجري ووصلنا الى ما وضعناه أمام أعيننا ، وأجبنا فيه عن تساؤلات طرحناها ، يضاف الى هذا أننا أثرنا فيه بعض القضايا؟وحاولنا تصحيح بعض المفاهيم الملغوطة ، كما قدمنا فيه الشخصية التاريخية والادبية لقبيلة هذيل ، ووضحنا الشخصية الفنية التي تجلت لنا في هذا الشعر العربي الاصيل .

وقد سار هذا البحث في مقدمة ، بينا فيها دواعي هذا البحث وأسبابه الذاتية والموضوعية وأبنا المنهج الذى آخترناه من بين مناهج الدراسات الادبية ، ثم تعرضنا بعد هذا الى المشكلات التي صادفتنا ، وبعد هذه المقدمة ، تناولنا الدراسة في ثلاثة ابواب :

فالباب الاول ، ويحتوى على عشرة فصول :

تناولنا في الفصل الاول المؤثرات الادبية ، فأدركنا أن دراسة الادب الجاهلي لاتستقيم دراسته الا بمعرفة الارضية الثقافية العامة لهذا العصر ، ولهذا تناولنا الحياة العربية عامة من الجاهلية الى نهاية الدولة الاموية . ثم تطرقنا بعد هذا الى مصطلح الجاهلية ووصلنا الى أن العقلية الجاهلية ، لم تكن جاهلية ضعيفة الشأن ، لان خير دليل على رقيها العقلي ما خلفته من آثار ادبية ، ثم قدرتها على التعامل مع الكتب السماوية ، واستيعابها للدين الجديد .

ودرسنا في الفصل الثاني ،نسبها وبطونها ، فذكرنا نسبها الشمالي القرشي العدناني ، فقد التقت بقريش في مدركة ، ومن قريش كان الرسول (ص) ، ولهذا فهي صريحة النسب واضحة في سلسلة الانساب العدنانية ، كما احتفظت بصراحة نسبها هذا ، وذلك بعزلتها ومناعة مساكنها ، يضاف الى هذا/انها لم يعرف عنها الاختلاط بغيرها من القبائل العربية . وأما أهم بطونها ، فهما لحيان وسعد ، وعنهما تفرعت بنو خناعة وبنو صاهلة وغيرهما . كما أحصينا بطونها فوجدناها اثنين وعشرين بطنا ، فأضفنا جديدا اليها لم تذكره المصادر وقد أثبتنا هذا في جدول مفصل .

اما الفصل الثالث ، فذكرنا فيه منازلها ، وإن كانت تتركز في منطقة الحجاز وجبال السراة على الخصوص،كما سكنت مكة وأطراف المدينة والطائف . أما في العهد الاسلامي ، فقد سكنت مكة ، والكوفة ، والبصرة ، والاندلس ، ومصر ، بل وصلت الى المغرب واختلطت بقبيلة هوارة[1] ، وعلى الرغم من هذا التوزع، فإنهم لم يتخلوا عن ديارهم بالحجاز ، ولعل كثرتهم الحالية من خير الادلة على بقائهم في هذه المنطقة ، وأن ما ذهب اليه ابن خلدون من القول برحيلهم عن الحجاز غير صحيح فيما نعتقد .

أما في الفصل الرابع ، فقد ذكرنا حروبها ، وأنها كانت من القبائل التي يُخشى بأسها ، لانها كانت من القبائل المتبدية والتي لاتخضع ولا تنقاد ، حتى أنها عدت من قبائل الحلة ، كما لم يعرف عنها أنها احتمت بغيرها من القبائل ، لان الهذلي في الغالب يرى مصلحته ورأيه قبل أى اعتبار آخر ، ولا يرون للجماعة أى لون، الا اذا داهم القبيلة خطر أجنبي . أما صعلكتهم فقد عللنا أسبابها ورأينا أنها ليست صعلكة بقدر ما هي بحث عن الربح والغنيمة، ثم الإنتقام من القبائل المجاورة ، وأن نشاطهم لم يتجاوز منطقة الحجاز : قراها وأسواقها . أما عصبيتهم فقد بحثناها بما لا يقطع مجالا للشك في وجودها، وإن كنا نخالف غيرنا في هذا الشأن ، لاننا عثرنا على وقائع كثيرة تثبت هذا . وعندما تناولنا أخلاقهم العربية ، فإننا وجدناهم يتمثلونها ولا يشذون عنها، الا في مجالي المرأة والخمر ، فعللنا أسباب هذا التطرف ، وذلك بأن بينا أن وجود الخمر بالطائف وحرية المرأة فيها ، مع استهتار الشاعر الهذلي واباحيته أحيانا ، قد ساعدت على بروز عنصر المرأة بشكل واضح في الجانب المادى منها ، وهذا ما خالفنا فيه من يقول بشيوع الجنس عند هذيل، والذى هو من بقايا المشاعية الاولى في رأيه ، يضاف الى هذا أننا فندنا القول بوأد البنات عندهم .

اما في الفصل الخامس، فقد عرضنا فيه لاقتصاد الحجاز ، واقتصاد هذيل على الخصوص فوجدنا أن رزقها يعتمد على الرعي والزراعة والتجارة وتربية النحل ، والغزو ، أو أدلاء للقوافل التجارية . فخلصنا بهذا الى القول ، أن هذيلا ، ليست من الفقر المدقع ، الذى يدعو الى التذمر من الحياة أو الالتجاء الى حياة الصعلكة التي رأيناها عند عروة أو تأبط شرا أو الشنفرى . لكن لما تم فتح مكة هدأت ثائرة هذيل واستكانت في

(١) ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون ،ج ٦ — ص ٢٨٨ .

ظل الاسلام ، لانه فتح لها باب الرزق الحلال ووضع القصاص للسرقة والقتال ، ولهـذا أذعنوا له وأطاعوا ، ثم توزعوا في الامصار في ركب الجيوش الفاتحة ، ولم نعد نسمع عن هذيل ما يشينها من سلوك كانت عليه في العهد الجاهلي ، اذ الاسلام أراحها وذلك بأن وهبها رزقا حلالا وعدها من أهل الصدقات ٠

ولهذا نقول : إن المجتمع الهذلي لم يكن يعيش حالة الفقر المدقع القاتل ، أو أنه كان يعاني من العقد التي كان يعاني منها صعاليك العرب ، بل كان الفقر نتيجة البيئة العربية التي كانت تعاني في معظمها ترديا اقتصاديا ، جعل الحياة قاسية ، تتطلب الصبر على قلة العيش ، واتخاذ الغارة وسيلة لحفظ الحياة ، أو زيادة العيش فيها ، وهذا الوضع انعكس بدوره على حياة هذيل ، فظهر منهم اغنياء ومتوسطو الحال ، وفقراء ٠ ومن هنا كان شبه تمايز بين التجار والرعاة والغزاة ٠ الا ان هذا لايعني ان هناك تمايزا طبقيا حادا يؤدى الى الشعور بالنقمة على بعضهم ، بل نرى فيما بينهم التقارب والتداخل وهذا أدى بهم الى الشعور بالوحدة الداخلية لان أغنياءهم لم يكونوا أثرياء مثل قريش ، بل يعدون اغنياء قياسا على بيئتهم الخاصة ٠

أما في الفصل السادس ، فقد تناولنا فيه الحياة السياسية فوجدنا انهم لم يعرفوا الراحة او الاستقرار الا في ظل الاسلام ، لان للقبيلة الجاهلية عددا من الخصومات مع القبائل الاخرى ، ولهذا فهي طالبة أو مطلوبة ، ومن هذه القبائل : سليم وهوازن وخزاعة ولهذا لم تعرف راحة ، كما لم تلتزم بحرمة الاشهر الحرم ، يضاف الى هذا انها كانت تعاني من الفتن الداخلية ، ولعل هذه الحروب الكثيرة ، لايتأتى لها أن تقوم لو لم تكن تتمتع بمناعة وكثرة عدد وشدة بأس ٠

اما الفصل السابع ، فقد تناولنا فيه ديانتها ، فرأينا أن طابع الوثنية قد طغى عليها ، اما عندما بحثنا عن التأثير الديني في شعرها فاننا خلصنا الى أربعة أنواع من العبادة أو السبل اليها ، فهم اولا لم يذكروا الاوثان صراحة ، بل ذكروا الحمى والهدى والدم والحجيج ، وثانيا ، انهم في القَسَم يكثرون من ذكر الله ، وهذا كما أشرنا اليه من اثر يد إسلامية في الغالب ، وثالثا ، أنهم يذكرون القدر والدهر ، وهذه ليست من تأثير عقيدة الدهريين وانما هي من صور قدرة الله وسلطانه ، ورابعا ، فانهم يذكرون آثار اهل الكتاب على سبيل التشبيه والبحث عن صور جميلة ، وبهذا خلصنا الى القول : ان أسباب

ضعف التخلق الديني عندهم يرجع الى طبيعتهم البدوية وشدة صراعهم مع الحياة ، فلم تسمحا لهم بالتفكير في الماورائيات ٠

وفي الفصل الثامن ، عرضنا فيه لاسباب الوحدة الثقافية في الجزيرة ، وان لهجة هذيل هي من مكونات هذه الوحدة بين القبائل ، كما توقفنا قليلا لمناقشة رأى " رابين " حول لهجة هذيل ، وخلصنا الى أهم الخصائص اللغوية التي تتمتع بها ، وأثر شعرها على شعراء العربية في الشرق والغرب ٠

اما في الفصل التاسع ، فقد تعرضنا لموقف المخضرمين من الدعوة وانقسام الشعراء تبعا لهذا ، ثم عرضنا لمصطلح الخضرمة ، وحددنا موقفنا منه ، ثم عرضنا موقف هذيل من الاسلام وأثر هذه الحركة في أسلوبهم الشعرى ٠

أما في الفصل العاشر ، فقد تناولنا أخبارهم في ظل الاسلام ، وفيه أبنا موقفهم من أبرهة ودفاعهم عن مكة ثم وقوفهم ضد الدعوة، ومحاربة الرسول جهارا ، وكيف انضموا الى قريش في حربهم ضد الرسول ، ولكن بعد فتح مكة أسلموا وأطاعوا وأخلصوا للدين الجديد ، فظهر منهم صحابة وفقهاء وولاة وقواد ، فاكتسبوا بهذا الصنيع حب الخلفاء والقواد ، وأدى بهم الامر في العهد الاموى الى أن يقسموا الى ثلاث فئات ، والتي كانت نتائجها ثلاثة اتجاهات :

(١) اتجاه ديني (٢) اتجاه سياسي (٣) اتجاه بدوى

هذا باختصار عن حياة هذيل وتطورها من الجاهلية الى الاسلام ٠

اما الباب الثاني ، فقد جاء في أربعة فصول : وقد ركزنا فيه على ظاهرة المرأة والحرب والطبيعة ٠

ففي الفصل الاول ، تناولنا تدوين الشعر الهذلي ، وما أصاب هذا الشعر من ضياع ثم موقف الدارسين من هذا ، بعد أن أشرنا الى المفقود ومظانه التي لم تشر اليها الدراسات السابقة ، ومن هذه المظان مخطوط " منتهى الطلب " لمحمد بن مبارك في الجزء الخامس من كتابه ، ثم هناك مخطوط مفقود بعنوان " لغات هذيل " لعزير بن الفضل الهذلي " كما اشرنا الى مخطوطين يتناولان الشعر الهذلي بمكتبة (الفاتيكان) ، ولم تشر اليهما

المصادر السابقة، بالاضافة الى هذا أننا قد صححنا بعض الاخطاء الواردة في المصادر حول بعض شعراء هذيل ، وذلك بأن صادفتنا أسماء لبعض الشعراء ، قالت المصادر باسلاميتها، الا أننا أثبتنا عكس ما قالت ، ومن هؤلاء أبو كبير ، الذى وضعه صاحب الاصابة في جملة المخضرمين، الا أننا نفينا عنه هذا، ورددناه الى الجاهلية ، وعملنا هذا العمل مع ساعدة بن جؤية ، ومالك بن الحرث ، ومعقل بن خويلد . كما أننا وجدنا شاعرين من القرن الاول الهجرى ، وهما عمرو بن معمر الهذلي ، وعون بن عبد الله بن مسعود ، ولم تذكرهما مصادر هذيل ، ثم تجاوزنا القرن الاول الهجرى ، فوجدنا منهم شعراء عاشوا بعد هذه الفترة ، منهم :أحمد بن علي الهذلي ، وأحمد بن عبد الحميد وعلي بن عبد الجبار ، ويحيى بن عبد الله الهذلي الاندلسي ، وبهذا نكون قد أضفنا أسماء وصححنا أخطاء على ضوء ما لدينا من حقائق ودراسة للنصوص الشعرية .

اما الفصل الثاني ، فقد تناولنا فيه المرأة في الشعر العربي والشعر الهذلي على الخصوص، ثم تطرقنا الى ذكر الخمر، والطبيعة والمرأة في شعرنا العربي ، ولدى أعلامهم من أمثال طرفة وعنترة وعمرو بن كلثوم ، أما في الشعر الهذلي ، فقد تناولنا بعدها الاجتماعي والفني في القصيدة الهذلية، ثم عللنا هذه الاباحية ،ووصلنا الى القول : ان المرأة في شعرهم قد تدرجت من المادية في العهد الجاهلي حين كانت تتبع ظل الفارس المغامر ولهذا ضعف التغزل الرقيق بها ، وان ظهر، فان الشاعر لا يلين كثيرا تجاهها ، وفي بداية الدعوة لم تتغير صورتها كثيرا عن ذى قبل، الا أنها في العصر الاموى تنأمت صورتها واتخذت منحيين : منحى التغزل ومنحى النسيب ، وفي هذا تطور قد حدث، اذ أخذوا من عفة البادية وصراحة الحاضرة ، وقد تجلى هذا في شعر أبي صخر الهذلي ، اما الغزل العذرى وهذا ما اغفله الدارسون ، فانه يتمثل بشكل صريح في شعر مليح بن الحكم وعبد الله بن عتبة وعبد الله بن مسلم . وفي هذا الشأن نقول : ان شعر المرأة قد تطور وعرف التجديد في أسلوب القصيدة وفي مضمونها مما جعل شعرهم يحتل مكانة بارزة على مستوى الاصالة والجدة ، لانهم استمدوا كثيرا من متانة البادية ورقة الحاضرة ، مع مراعاة التطور الثقافي للقصيدة العربية ، فاستطاعوا بهذا أن يحتلوا مكانة بارزة من بين شعراء الغزل العذرى ، وشعراء المدح السياسي .

- أما في الفصل الثالث ، فقد تناولنا حروب هذيل ومواقفهم في الجاهلية ، وبعد ذلك تناولنا أسلوبهم ومعانيهم ، وشكل القصيدة الحربية ، فوجدنا انهم في الجاهلية

يركزون على وصف البطل المحارب، ثم وصف الصعلوك ، ووصف الذات ، ثم الحديث عن الفرار من المعارك ، أما في الاسلام فقد وصفوا البطل الاسلامي ، ثم انتقلوا مع الاحداث الى معنى الاحتجاج السياسي ، ثم وصف المعارك ورثاء القتلى ، ثم في العهد الاموى يصعدون الى الفخر القبلي بأنواعه الجاهلي والاسلامي ، كما مدحوا ذوى السلطان على طريقة الانتماء السياسي ، كل هذا جاء مواكبا لتطور قصيدة الحرب الهذلية . اذ كانوا في الجاهلية يميلون الى الايجاز والسرعة في عرض الاحداث وضيق المعاني مع الافراط في الفردية وعدم وضوح هيكل القصيدة ، بينما في العهد الاموى تغيرت حياتهم، ولهذا أخذت القصيدة شكلا جديدا ، سواء في المعجم اللغوى أو في الاسلوب أو في شخصية الشاعر ذاته .

اما في الفصل الرابع ، فقد تناولنا شعر الطبيعة : ولهذا فأول ما يقال في هذا الشأن : إن شعرهم نابع من صميم البادية وريفها سواء أكان في لغة الاشعار أم موضوعاتها كما هو صورة صادقة عن الاحساس بهذه الحياة، في فرح الشاعر وحزنه ، وليس هي مجرد الوصف، وان لم تخل بعض القصائد من الوصف المسهب، مثل وصف السحاب والثور الوحشي .

أما العناصر الاخرى التي تناولوها فاننا نلاحظ في بعضها اشارات موجزة وفي بعضها الآخر حديثا مطولا ، ولكن في كلها تحمل قاسما مشتركا ، ومن هذه العناصر المشتركة ، نجد الثور الوحشي والمطر والسحاب والصقر والبعير ، ووصف المراقب ، والاطلال وبعض النباتات البدوية ، ثم الحضارية والتي دخلت في غزل الفترة الاموية ، كما تحدثوا أيضا عن البحر والسفن . وبعد هذا يمكن أن نذكر بعض الخصائص الاسلوبية ، ومن هذه الخصائص الايجاز والوصف المادى في الشعر الجاهلي، مع شيء من الوصف التفصيلي للثور الوحشي والسحاب ، ولكن وردت كلها ملتصقة بالبادية وحياة القوم . أما في العصر الاموى فقد انتقلت من البادية الشاحبة بصورها الخارجية الى الرواء والاحساس الداخلي لذات الشاعر . كما صارت أكثر اتساعا من ذى قبل ، ولهذا كبرت القصيدة واتسعت تبعا لاحاسيس الشاعر وثقافته .

أما الباب الثالث ، فقد ركزنا فيه على الخصائص الفنية ، وذلك بأن تناولنا في الفصل الاول مقدمة القصيدة وعلاقتها بالتراث ، ثم ذكرنا أنواعها وطبيعتها وعلاقتها بالقصيدة الهذلية ، فوجدنا ان شعراء هذيل يقتربون من التراث في هذا الشأن ولكنهم كانوا أصلاء ومجددين ، ثم درسنا تطورها من الجاهلية الى الاسلام .

أما في الفصل الثاني فقد تناولنا منهج القصيدة في النقد القديم وموقف المحدثين من قضية الوحدة في شعرنا العربي ، وبعد هذا حللنا نماذج من الشعر الهذلي ، فلمسنا فيه أنواعا من الوحدة ، من بينها الوحدة الموضوعية والنفسية والاسلوبية والعضوية ، وان لم تتوفر هذه الاخيرة بكثرة ، كل هذا على ضوء أرضية نقدية قديمة وحديثة ، فوجدنا اضافة الى هذا أن القصيدة الهذلية لاتشكو في الغالب ضعفا أو تفككا ، وعدم وحدة كما يقال ، عن شعرنا الجاهلي .

اما في الفصل الثالث ، فقد درسنا موسيقى الشعر العربي عامة ، ورأى النقاد فيها ، وبعدها تناولنا الموسيقى الداخلية والخارجية ، وأثرها على المعاني وشخصية الشاعر عامة ، ومدى التطور الذى حدث في الموسيقى الداخلية ، كما حافظوا على جياد البحور وأطولها في شعرنا القديم واختاروا لها احسن الاحرف التي تُختار رويا ، فوجدنا بهذا العمل أن هذه الموسيقى قد صورت لنا الشخصية الهذلية في شدتها ولينها ، وقد تجلى هذا في الرثاء والغزل والفخر والمديح ، كما بينا أثر شعرهم في كتاب الاغاني وكيف اخذه المغنون وقالوا فيه اكثر من لحن .

اما الفصل الرابع ، فقد تناولنا فيه الناحية البلاغية والاسلوبية ، وقد تحدثنا في أوله عن عملية الخيال ، وعناصره من تشبيه واستعارة ثم دورهما في العملية الشعرية والشعر الجاهلي على الخصوص ، وبعد هذا حللنا أشعارهم ، وبينا شخصية كل شاعر في عملية التصوير ، ومدى اثرها على شخصية الشاعر النفسية والفنية ، ثم مدى اتساع هذه الصور وضيقها فوصلنا الى ان الشاعر الهذلي كان يتقن عمله الشعرى ، ويتروى في أغلب اشعاره ، كما وجدنا تقاربا بينهم في الخصائص الفنية والتي يمكن اجمالها فيما يلي :

وهي ان صورهم البلاغية تمثلت اجمالا في التشبيه والاستعارة والكناية والتكرار يضاف الى هذا ميلهم الى القص والتي هي في الغالب من نتائج التشبيه الاستطرادى ، كما استعملوا الوصف بكثرة ثم التحليل للمعاني والتدرج بها في القصيدة ، وخاصة لدى الاسلاميين منهم ، كما تعرضنا بعد كل هذا الى منابع صورهم وعلاقتها بالتراث ، فوجدنا أنهم يلتقون في الكثير من السمات على صعيد الموضوع والعبارة والصورة ، وهذا ما يشجع في المستقبل على تناول أشعارهم بدراسة واسعة ، تتناول المعاني والتراكيب

والصور الشعرية ، ثم القاموس اللغوى المشترك والموضوعات العامة ، مثل الغزل والوصف وشعر النقائض وبناء القصيدة ومدى التطور الذى حدث فيها مراعين رواية الشعر عن بعضهم لنصل بهذا وغيره الى بيان الخصائص الشعرية لمدرسة هذيل الشعرية في الجاهلية والاسلام ، وبهذا الذى قدمناه وأشرنا اليه نأتي الى ختام الرسالة .

وحسن ختامها ، التوجه الى الله بالتوفيق فيما عملناه وما ننوى عمله ، وما ذلك على الله بعزيز ، وما توفيقي الا بالله وهو حسبي ونعم الوكيل .

*****

فهـارس البحـــث

فهرس الموضوعـــات

الصفحـــة

الصفحة

الصفحـــة

الصفحـــة

الصفحة

الصفحة

الصفحة

الصفحـــة

الصفحة

****

الملحـــق الاول :
=========

تراجم شعراء هذيل واعلامها المعتمدين
في هذا البحـــث

تراجم شعراء هذيـــل

١ــ أسامة بن الحرث :

مالك بن الحارث ، واخوه اسامة ، شاعر مخضرم ، ادرك الاسلام ، وهو كبير السـن عاش في زمن عمر بن الخطاب ، وقال شعرا رقيقا في قومه الذين ذهبوا الى الفتح وخلفــوه يشكو الوحدة والشوق.(١)

٢ــ امية بن ابي عائذ الهذلي :

امية بن ابي عائذ العمرى ، احد بني عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيـل ، شاعر اسلامي من شعراء الدولة الاموية ، وقد وفد على عبد العزيز بن مروان بمصر ، واختص به ، كما كان الامير يأنس به ولذا وصله بصلات سنية.(٢)

٣ــ بدر بن عامر الهذلي :

بدر بن عامر ، شاعر مخضرم ، اسلم مع من اسلم وشارك في الفتوح في عهد عمر بـن الخطاب ، وقد اتجه الى مصر ، مع ابي العيال الهذلي ، وقد دخل معه في خصومة شخصيـة ولذا قامت بينهما مناقضات شعرية.(٣)

٤ــ البريق الهذلي :

البريق بن عياض بن خويلد الخناعي ، شاعر مخضرم ، عاش فاتكا في الجاهلية ولكن فـي الاسلام وجدناه صاحب نفس حزينة هادئة ، كما ان الاسلام لم يغير من طابع شعره كثيرا ولعل هذا يرجع الى كبر سنه ولهذا لم يتأثر بالاحداث.(٤)

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ــ ج ٢ ــ ص ١٩٥ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء ج ٢ ــ ص ٦٤٩ .

(٢) الهذليون : ديوان الهذليين ــ ج ٢ ــ ص ١٧٢ ، السكرى : ج ٢ ــ ص ٤٨٧ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ج ٢ ــ ص ٦٥٠ ، الاصفهاني : الاغاني : ج ٢٠ ص ١٣٠ ، ابن حجر : الاصابة : ج ١ ــ ص ١١٧ .

(٣) الهذليون : ديوان الهذليين : ج ٣ ــ ص ٦٥٦ ، السكرى ، ج ١ ــ ص ٤٠٧ ، السيوطي كتاب حسن المحاضرة واخبار مصر والقاهرة . ج ١ ــ ص ٨٥ .

(٤) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٣ ــ ص ٥٦ . السكرى : ج ٢ . ص ٧٤١ . المرزباني : معجم الشعراء ــ ص ١١٢ .

٥- ابو الحنان الهذلي :

زياد بن عليه السهمي ، شاعر اسلامي غزلي رقيق ، وقد احتفظ له السكرى بقصيدة واحدة تنم عن روح حضارية لهذا الغزل .(١)

٦- ابو خراش الهذلي :

خويلد بن مرة ، احد بن قرد بن عمرو بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل ، يعد من شعراء فحول هذيل ، وله اشعار موزعة في المظان الادبية ، اما حياته فقد قضى معظمها في الجاهلية ، كما يعد من العدائين المشهورين ، اما في الاسلام ، فقد دخله كبير السن ولذا لم يقدر على ان يجارى احداثه . وقد عدته المصادر من الصحابة الاتقياء كما كانت له صلة بعمر بن الخطاب . اما وفاته ، فكانت في عهده وذلك بأن اصابته حية بينما كان يسعى في جلب المياه لضيوفه من حجيج اليمن .(٢)

٧- ابو ذؤيب الهذلي :

خويلد بن خالد بن محرث من مضر ، يعد من الشعراء المخضرمين ومن الصحابة اذ هاجر في جند عبد الله بن سعد بن ابي سرح الى افريقية سنة ست وعشرين غازيا افريقية في خلافة عثمان بن عفان ، فلما اتم الله النصر للمسلمين بعثه عبد الله بن سعد مع ابن الزبير بشيرا الى عثمان الخليفة ، فقيل انه مات في اثناء هذه السفرة وقيل مات بمصر وقيل بافريقيا ، وكان موته سنة ٢٨ هـ على ما في دائرة المعارف . اما مجمل حياته الادبية فيعد من كبار شعراء هذيل واعلامها ، وقد اشتهر بعينيته التي قالها في رثاء ابنائه الخمسة الذى اصيبوا بالطاعون بمصر .(٣)

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين - ج ٢ - ص ٨٩٧ .
(٢) الهذليون : ديوان الهذليين - ج ٢- ص ١١٦ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء . ج ٢- ص ٦٤٦ ، ابو الفرج الاصفهاني : الاغاني . ج ٢١ - ص ٢٣٠ ، ابن حجر الاصابة . ج ٢- ص ١٥٢ .
(٣) الهذليون : ديوان الهذليين - ج ١ - ص ٣ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء ح ٢ ص ٦٣٦ ، الاغاني : ج ٦- ص ٢٦٦ . البلاذرى : فتوح البلدان : ص ٢٣٤ ابن الاثير : اسد الغابة - ج ٥ . ص ١٨٩ ، ابن حجر : الاصابة ، ج ٤- ٦٧ البغدادى : خزانة الادب - ج ١- ص ٤٢٤ ، ٤٤٢ ، دائرة المعارف الاسلامية (ابو ذؤيب) .

٨ـ ابو صخر الهذلي :

عبد الله بن سلمه السهمي ،احد بني مرمض ،شاعر اسلامي ،من شعراء الدولة الاموية ، كان متعصبا لبني مروان ، وقد حمله تعصبه هذا الى مدحهم جهارا امام عبد الله بن الزبير مما اضطر هذا الاخير الى منعه العطاء وسجنه سنة كاملة ، الى ان تدخل بعض الاشراف من هذيل وقريش فعفا عنه ، ولما قتل ابن الزبير وقدم عبد الملك الى مكة حاجا استقبله بقصيدة مدحية ، فأكرمه واجزل له العطاء وبعدها تخصص في مدحهم ، وخاصة عبد العزيز بن خالد الاسيدى . اما شعره فهو يميل الى الغزل عن تجربة معاشة كما تقول عنه الاخبار ولعل ما ورد من شعر له في شرح السكرى لخير دليل على هذا (١).

٩ـ عبد الله بن ثعلب :

عبد الله بن ابي ثعلب القردى الهذلي ، شاعر اسلامي له قصيدة يرثي بها من اصيب من اهله بالطاعون الذى اصاب الشاعر (٢).

١٠ـ عبد الله بن مسلم بن جندب :

عبد الله بن مسلم بن جندب بن حذيفة بن عمرو بن زهير بن خداش بن عتير بن خزيمة ابن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل شاعر اسلامي غزل (٣).

١١ـ ابو العيال الهذلي :

هو ابن ابي عنزة ، وقيل ابن ابي عنترة ، وهو احد بني خفاجة بن سعد بن هذيل كان شاعرا مخضرما فصيح اللسان ،انضم الى الجيوش الفاتحة بمصر ، وقاتل الروم ، فكان

---

(١) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ ـ ص ٩١٥ ، الاصفهاني : الاغاني : ج ٢٤ ـ ص ١١٠ـ١٣١ ، البغدادى : خزانة الادب . ج ٣ ـ ص ٢٦١ ـ ٢٦٣ . البكرى : سمط اللآلي ،ج ١ ـ ص ٣٩٩ .
(٢) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٢ـ ص ٨٨٥ .
(٣) السكرى : ج ٢ـ ص ٩٠٩ ، ولهاوزن : البقية ـ ص ٧٣ .

مخلصا في القول والفعل ، وعاش الى خلافة معاوية بن ابي سفيان وكاتبه في شأن الجند الذين لم ينصفوا من قبل ولاته .(١)

اما شعره فيقول فيه بلاشير : " ولدينا من شعره نقائض يرد بها على بدر بن عامر احد خصوم الهذليين ، ومرثية (في ابن عمه) ، وان هذه الآثار جميعها وثنية في اسلوبها ولا تنبىء عن اى اثر اسلامي "(٢) ، الا اننا نقول ان في شعره تأثيرا اسلاميا قد لمسناه ودللنا عليه في الرسالة .

١٢ــ مليح بن الحكم :

مليح بن الحكم بن صخر بن اقيصر بن عمير بن زيد بن اياس بن سهم القردى . وهو قرد بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار بن معد ، شاعر اسلامي غزلي عذرى في جل اشعاره وله مطولات قل نظيرها في الشعر الهذلي(٣).

---

(١) الهذليون : ديوان الهذليين . ج ٢ ــ ص ٢٤٦ ، الاصفهاني : الاغاني ج ٢٠ ــ ص ١٦٧ . ابو تمام : ديوان الحماسة (شرح المرزوقي . ج ٤، ص ١٧١١) ، ابن حجر : الاصابة ، ج ٧ ــ ص ١٤٣.

(٢) بلاشير : تاريخ الادب العربي . ج ٢ــ ص ١٠٥ــ١٠٦ .

(٤) السكرى : شرح اشعار الهذليين . ج ٣ــ ص ٩٩٩ ، المرزباني : معجم الشعراء ــ ص ٤٤٩.

تراجم اعلام هذيـــــــــــــل

اسماء الصحابة من هذيل :

١ــ اسامة بن عمير الهذلي ، وقد شهد غزوة حنين وروى الحديث.(١)

٢ــ حجير بن ابي حجير الهذلي.(٢)

٣ــ حرملة بن معن الهذلي.(٣)

٤ــ حمل بن مالك.(٤)

٥ــ راشد بن حفص الهذلي ، وهو من الصحابة الذين جالسوا النبي وسمعوا عنه ، ومما يروى عنه انه كان له جد في الجاهلية يسمى ظالما ، فقال له عليه السلام فأنت راشد.(٥)

٦ــ ساعدة الهذلي : قال عنه ابو عمر في صحبته نظر ، وروى ابو نعيم في الدلائل من طريق عبد الله بن يزيد الهذلي ، عن عبد الله بن ساعدة الهذلي عن أبيه ، قال كنا عنـــــد صنمنا سواع ، وقد جلبنا اليه غنما لنا ، تقدر بمئتي شاة ، قد اصابها جرب ، فادنيناها منه نطلب بركته ، فسمعت منادياً من جوف الصنم ينادى ، ذهب كيد الجن ، ورمينـــا بالشهب لنبي اسمه احمد ، قال فصرفت وجه غنمي منحدرا الى اهلي ، فلقيت رجـــلا فخبرني بظهور النبي (ص) فذكر الحديث ، واسناده ضعيف.(٦)

٧ــ شريك بن واثلة الهذلي ، وقد استمع عمر بن الخطاب الى رأيه ، مع من استمع الـــى رسول الله (ص).(٧)

٨ــ صفية بنت عبير الهذلية ، وقد روت الحديث عن النبي (ص).(٨)

٩ــ أبو طريف الهذلي ، وهو من الصحابة الذين شهدوا حصار الطائف.(٩)

---

(١) ابن حجر : الاصابة ــ ج ١ــ ص٤٧ ، ابن سعد : كتاب الطبقات ج ٧ ــ ص ٣٠ ، البستي : مشاهير علماء الامصار ــ ص ٣٩ .

(٢) ابن حجر : الاصابة . ج ١ ــ ص ٣١٥.

(٣) المصدر السابق . ص ٣٢٠ .

(٤) ابن الاثير : اسد الغابة . ج ٢ ــ ص ٥٢ .

(٥) ابن حجر : الاصابة . ج ١ ــ ص٤٨٢.

(٦) المصدر السابق : ج ٢ــ ص ٤.

(٧) المصدر السابق : ص ٤٩.

(٨) ابن الاثير : اسد الغابة . ج ٤ــ ص٣٩٧.

(٩) ابن حجر : الاصابة . ج ٤ــ ص ١١٣.

١٠ـ عامر بن هذيل ، وقد روى عن الرسول (ص)[١].

١١ـ ام عبد وهي والدة عبد الله بن مسعود[٢].

١٢ـ عبد الله بن ساعدة الهذلي ، روى عن عمر ومات سنة مئة للهجرة[٣].

١٣ـ عبد الله بن عتبة بن مسعود ، قيل انه تابعي .. وكان رفيع القدر ، يعد في الثقات ، كما كان يؤمن الناس بالكوفة ومات سنة اربع وسبعين ، وقيل سنة ثلاث وتسعين ، وكما يقال انه استعمله عمر بن الخطاب في احدى الوظائف[٤].

١٤ـ ابو عزة ، وهو من الصحابة الذين رووا الحديث ، وسكن البصرة ، واختلف في اسمه[٥].

١٥ـ عمرو بن سعد الهذلي ، الذى روى عن ابيه ، وكيف كان ابوه مع قومه يقدمون الذبائح الى صنم سواع[٦].

١٦ـ معاوية الهذلي ، وهو من الذين سكنوا حمص بالشام ، وقد عد من اهل حمص ، كما روى الحديث عن النبي (ص)[٧].

١٧ـ ابو ابي المليح الهذلي ، وقد شهد غزوة حنين وروى الحديث[٨].

١٨ـ نشيبة الخير ، وهو من الذين سكنوا البصرة[٩].

١٩ـ النضر بن سلمة الهذلي ، وهو من الذين سمعوا عن النبي (ص)[١٠].

٢٠ـ ابو واثلة ، وهو من المشاركين في فتح الشام ، وشهد طاعون عمواس[١١].

٢١ـ يسار بن عبد ، وقيل يسار بن عمرو اللحياني ، وهو من الصحابة المشهورين بالبصرة ويكنى بأبي عزة وبها يعرف[١٢].

---

(١) ابن حجر : الاصابة . ج ٢ـ ص ٢٥٢ .
(٢) المصدر السابق : ج ١ـ ص ٣٢٠ .
(٣) المصدر السابق : ج ٤ـ ص ١١٣ .
(٤) ابن الاثير : اسد الغابة . ج ٣ ـ ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ابن حجر : الاصابة : ج ٢ ص ٣٣٢ .
(٥) ابن سعد : كتاب الطبقات . ج ٧ـ ص ٥٦ ، البستي : مشاهر علماء الامصار ص ٤٠
(٦) ابن الاثير : اسد الغابة . ج ٤ـ ص ١٠٨
(٧) ابن حجر : الاصابة . ج ٣ـ ص ٤١٧ .
(٨) البستي : مشاهر علماء الامصار . ص ٣٩ .
(٩) ابن الاثير : اللباب في تهذيب الانساب . ج ٢ـ ص ٩٦ ، ابن حجر : الاصابة ج ٣ ص ٥٣١ البستي : مشاهر علماء الامصار : ص ٤٢ ، ابن سعد : كتاب الطبقات . ج ٧ـ ص ٣٤ .
(١٠) ابن الاثير : اسد الغابة . ج ٥ـ ص ١٨ ، ابن حجر : الاصابة . ج ٣ ـ ص ١٨ .
(١١) ابن الاثير : اسد الغابة . ج ٥ ـ ص ١٨ .
(١٢) ابن حجر : الاصابة . ج ٤ ـ ص ٢١٢ .

التابعون من هذيـــل

١ـ حمزة بن عبد الله بن عتبة بن مسعود الهذلي ، أخو عون ، وكان من افاضل الكوفيين ومشايخهم [١].

٢ـ زهير بن حرام الهذلي ، من بني سهم بن معاوية [٢].

٣ـ سلمة الهذلي ويسمى المحبق [٣].

٤ـ سفيان الهذلي ، والد النضر [٤].

٥ـ سنان بن سلمة بن المحبق الهذلي ، وهو من التابعين الذين ولدوا على عهد النبي وكان لابيه صحبة . اما ولادته ، فكانت في يوم حنين ، وقيل ولد بعد الفتح ، وكان نزيل البصرة ، كما ولاه زياد غزو الهند سنة خمسين ، وولاه مصعب بن الزبير البصرة لما خرج لقتال عبد الملك سنة اثنتين وسبعين ، وقد ذكره ابن سعد في التابعين من الطبقة الاولى من اهل البصرة .

٦ـ ابو شهاب الحناط ، موسى بن نافع الهذلي ، من جلة الكوفيين [٦].

٧ـ عبد الرحمن بن عبد الله بن مسعود ، من صالحي اهل الكوفة ، مات سنة تسع وتسعين [٧].

٨ـ ابو عبيدة عبد الله بن مسعود ، من القراء الذين خرجوا مع ابن الاشعث سنة احدى وثمانين ، وقيل اثنتين وثمانين ، تحت قيادة عبد الرحمن بن محمد بن الاشعث .. وامتد الامر بأصحابه الى التمرد على الخليفة ، فكان ابو عبيدة من الخارجين عن الطاعة [٨].

---

(١) البستي : كتاب مشاهير علماء الامصار . ص ١٠٦ .
(٢) ابن حجر : الاصابة . ج ١ ـ ص ٥٣٣ .
(٣) المصدر السابق : ص ٦٣ ، ١٢٠ .
(٤) المصدر السابق : ج ٢ ـ ص ٥٦ .
(٥) المصدر السابق : ص ١٠٦ .
(٦) البستي : كتاب مشاهير علماء الامصار ـ ص ١٩٦ .
(٧) المصدر السابق : ص ٩٤ .
(٨) ابن الاثير : الكامل في التاريخ . ح ٤ ـ ص ٤٦١ ـ ٤٦٣ .

٩ــ عطاء بن نافع الهذلي ، وكان من مشاهير التابعين بمصر ، وكان قائدا بحريـــا وقد بعثه عبد العزيز بن مروان الى سردينه ، ولكن هبت عليه عاصفة فاغرقته ، وكان ذلك سنة اربع وثمانين .(١)

١٠ــ القاسم بن عبد الرحمن بن عبد الله بن مسعود من خيار الكوفيين وعبادهم ، مات في امارة خالد بن عبد الله سنة عشرين ومائة .(٢)

١١ــ القاسم بن معن بن عبد الرحمن بن مسعود الهذلي من متقني اهل الكوفة وكان على القضاء بها .(٣)

١٢ــ ابو المليح ، عامر بن اسامة بن عمير الهذلي ، كما كان من فصحاء القراء بالمدينـة ومن النحويين ، وفي العهد الاموي تولى الابلة على طرف دجلة ، من قبـل الحجاج بن يوسف ، اما عمر بن عبد العزيز فكان معجبا بقراءته للقرآن ، اما وفاتـه فمختلف فيها والاغلب انها السنة العاشرة بعد المئة للهجرة .(٤)

---

(١) ابن قتيبة : الامامة والسياسة ، وهو الكتاب المعروف بتاريخ الخلفاء . جـ ٢ــ ص٥٧ .
(٢) البستي : كتاب مشاهير علماء الامصار . ص ٩٤ .
(٣) المصدر السابق : . ص ١٩٦ .
(٤) ابن سعد : كتاب الطبقات . جـ ٧ ــص ١٥٩ ، الذهبي : تاريخ الاسـلام وطبقات المشاهير في الاسلام . ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

المحدثون من هذيــــل

١ـ ابو الخطاب الهذلي البصرى .[١]

٢ـ ابو شعبة الهذلي .[٢]

٣ـ ابو صالح الهذلي ، والمشهور بالدنداني .[٣]

٤ـ عباد بن آدم الهذلي البصرى .[٤]

٥ـ عبد الله بن مكحول الهذلي الشامي .[٥]

٦ـ عبد الله بن ابي هذيل .[٦]

٧ـ عطاء بن دينار الهذلي البصرى ، اما وفاته فيقال انها كانت سنة ست وعشرين ومئة[٧] وقد روى عن حكيم بن شريح الهذلي .[٨]

٨ـ ابو علي الهذلي .[٩]

٩ـ منصور بن سلمة الهذلي .[١٠]

---

(١) ابن حجير : لسان الميزان . ج ٧ ـ ص ٦٢٧ .
(٢) ابن الاثير : اسد الغابة . ج ٦ ـ ص ١٣٠ ، ١٣١ .
(٣) ابن الاثير : اللباب في تهذيب الانساب . ج ١ ـ ص ٤٢٦ .
(٤) ابن حجر : لسان الميزان . ج ٦ ـ ص ٥٨٦ .
(٥) ابن الاثير : اللباب في تهذيب الانساب . ج ٣ ـ ص ١٧٤ .
(٦) الدولابي : كتاب الكنى والاسماء ـ ص ١٢٧ .
(٧) الذهبي : تاريخ الاسلام . وطبقة المشاهير والاعلام . ج ٤ ـ ص ١١٠ .
(٨) ابن حجر : لسان الميزان . ج ٦ ـ ص ٥٨٦ .
(٩) الدولابي : كتاب الكنى والاسماء . ص ٣٦ .
(١٠) ابن حجر العسقلاني : لسان الميزان . ج ٦ ـ ٥٨٦ .

الاخباريون من هذيـــل

١ـ احمد بن يحيى الهذلي .[١]
٢ـ عبد الله بن ابي حميد الهذلي .[٢]
٣ـ عبد الله بن زيد الهذلي .[٣]
٤ـ عبد الله بن يزيد الهذلي[٤]
٥ـ الفضل بن اياس ، وهو من اخبارى العصر العباسي .[٥]
٦ـ مسلم بن ابي بكر الهذلي[٦]
٧ـ ابو نوفل الهذلي[٧]

المقرئون لمن هذيـــل

١ـ روح الهذلي .[٨]
٢ـ ابو القاسم الهذلي ، وهو من المقرئين العلماء والنحاة ، ومات سنة خمس وستين[٩]

القضاة والائمة الحفاظ من هذيل بالكوفـــة

١ـ ابو حازم الاعرج الهذلي الكوفي ، توفي سنة سبع عشرة واربعمئة .[١٠]
٢ـ معن بن عبد الله بن مسعود الهذلي .[١١]

---

(١) الاصفهاني : الاغاني ـ ج ١٨ . ص ٢٠٩ .
(٢) الجاحظ : البيان والتبيين . ج ٢ ـ ص ٤٨ ، ٤٩ .
(٣) الواقدى : فتوح الشام ـ ج ٢ ـ ص ٧٢ .
(٤) الواقدى : المغازى . ج ١ ـ ص ٥٧١ .
(٥) الاصفهاني : الاغاني . ج ١٣ . ص ٢٨٧ .
(٦) القرشي : جمهرة اشعار العرب . ج ٢ . ص ١١٠ .
(٧) الاصفهاني : الاغاني . ج ٩ . ص ١٤٠ .
(٨) ابن الجزرى : النشر في القراءات العشر . ص ١٨٧ .
(٩) ابن خلكان ، وفيات الاعيان . ج ٤ ـ ص ٢١٣ ، السيوطي : بغية الوعاة ص ٤٢٣
(١٠) الاسنوى : جمال الدين عبد الرحيم : طبقات الشافعية . ج ١ ـ ص ١٠٦ .
(١١) الذهبي : تاريخ الاسلام وطبقة المشاهير والاعلام . ج ٥ ـ ص ١٦٦ .

العلماء المؤلفون ، والشعراء من هذيل

١ـ ابو العباس الهذلي ، النحوى ، الكوفي متوفي سنة اثنتين وثلاثين وثلاثمئة .[(١)]

٢ـ عبد القاهر بن فرح ، وقيل مفرح ، وهو من الشعراء بغرناطة ، توفي سنة تسعين وخمسمئة .[(٢)]

٣ـ عزيز بن الفضل بن فضالة بن مخراق الهذلي ، ويعرف بابن الاشعث ، اخباري لغوي نحوى ، وراوية ، صنف كتبا من بينها " كتاب لغات هذيل " .[(٣)]

٤ـ علي بن عبد الجبار بن سلمة الهذلي اللغوى ، وكان اماما في اللغة حافظا لها ، وله قصائد شعرية ، اما وفاته فكانت سنة تسع عشرة وخمسمئة بالاسكندرية .[(٤)]

٥ـ علي بن المبارك اللحياني وله " كتاب في النوادر " .[(٥)]

٦ـ محمد بن ابراهيم بن عبد ربه النسابورى ، وقد صنف الكتب وهو من ولد عبد الله بن مسعود الهذلي .[(٦)]

٧ـ محمد بن الحسن بن يونس ، ابو العباس الكوفي ، توفي سنة اثنتين وثلاثين وثلاثمئة .[(٧)]

٨ـ يحيى بن احمد بن سعيد ، ابو زكريا الحلبي الهذلي ، توفي في نهاية القرن السابع .[(٨)]

المغنون من هذيل

١ـ عبد آل الهذلي مغن بأبيات المجنون .[(٩)]

٢ـ سعيد بن مسعود الهذلي .[(١٠)]

ولعلنا بهذا الجهد نكون قد بينا مدى اسهام اعلام هذيل في الحياة الفكرية والدينية والاجتماعية في الحضارة الاسلامية .

---

(١) الصفدى : الوافي بالوفيات . ج ٢ ـ ص ٣٤٦ .
(٢) السيوطي : بغية الوعاة . ص ٣١١
(٣) السيوطي : بغية الوعاة . ص ٣٢٤ ، البغدادى : هدية العارفين باسماء المؤلفين وآثار المصنفين . ج ١ ـ ص ٦٦٣ .
(٤) القفطي : انباه الرواة على انباه النحاة . ج ٢ ـ ص ٢٩٢ .
(٥) ياقوت : معجم الادباء . ج ١٤ ـ ص ١٠٦ ، ١٠٧ .
(٦) القفطي : انباه الرواة على انباه النحاة ، ج ٣ ـ ص ٢٤٩ ، الصفدى : الوافي بالوفيات . ج ١ ـ ص ٢٣٢ .
(٧) الصفدى : الوافي بالوفيات . ج ٢ ـ ص ٣٤٦ .
(٨) السيوطي : بغية الوعاة . ص ٤١١ .
(٩) الاصفهاني : الاغاني . ج ٢ ـ ص ٨٠ .
(١٠) المصدر السابق : ج ١ ـ ص ٣١٩ .

الملحق الثانـــــي :

" فهرس خاص بمصادر الشعر الهذلي "

فهرس المصادر المطبوعة والمخطوطة من شعر هذيل ثم المراجع والدوريات

فهرس خاص بمصادر الشعر الهذلي

طبعات المستشرقين :

١ـ لقد طبع في اوربا مجموعات ثلاث ، من اشعار الهذليين ، احداها مجموعة ، طبع منها جزءان ، كتب على الجزء الاول منها : " مجموع دواوين من اشعار الهذليين " وهو يشتمل على ديوان ابي ذؤيب ، اعتني بنشره واستخراجه لاول مرة يوسف هل الالماني " هانوفر " من خزانة الكتب الشرقية " لهايمس لافاير " سنة ١٩٢٦ ، وكتب على الجزء الثاني منها " مجموعة اشعار الهذليين الجزء الثاني " وهو يحتوى على اشعار ساعدة بن جؤية ، وابي خراش والمتنخل واسامة بن الحرث اعتنى بنشرها يوسف هل الالماني طبع بمدينة ليبزج سنة ١٩٣٣ ويظهر لنا ان الجزء الاول من النسخة الاوربية هذه وهو المشتمل على شعر ابي ذؤيب ، قد نقل من اصل يخالف الاصل الذى نقل منه الجزء الثاني .

٢ـ والثانية : مجموعة طبعت في لندن ١٨٥٤ ، وعليها شرح السكرى ، وقد كتب عليها " كتاب منتهى اشعار الهذليين " صنعة ابي سعيد الحسن بن الحسين السكرى ، رواية ابي الحسن علي بن عيسى النحوى عن ابي بكر احمد بن محمد الحلواني .

٣ـ والثالثة : كتب عليها " اشعار الهذليين ، ما بقي منها في النسخة اللغدونية (اى الليدنية " وهي مطبوعة في برلين سنة ١٨٨٤ ، نشرها " ولهاوزن " وهذه المجموعة الثالثة مكملة للمجموعة الثانية ، وقد عرفت " بالبقية " وهي قصائد وفي آخرها قراءات تثبت اختلاف الروايات ، وكان المظنون لدى اغلب الباحثين ، ان هذا القسم لا شرح له ، ولكن ولهاوزن نشرها في سنة ١٨٥٤ في المجلد ٣٩ من المجلة الالمانية (التي تصدر في ليبزج ، نشر تصحيحا للجزء الاول المنشور في لندن ١٨٨٤ ، والجزء الذى عرف باسم البقية ، وفي المجلد نفسه من المجلد ، نشر المستشرق " ج بارث " تصويبات تعتمد على تفهمه لقراءة الشعر ، وفي المجلد نفسه نشر " ولهاوزن " شرح ما اخرجه من البقية .(١)

(١) الهذليون : ديوان الهذليين ـ مقدمة ـ ج ١ ـ شرح اشعار الهذليين ـ المقدمة ج ١ .

٤ـ وفي سنة ١٨٥٤ ظهر في لندن الجزء الاول من كتاب " شرح اشعار الهذليين " نشره (جون جود لويس ، كوسكارتن) خاليا من الفهارس ومن تخريج الشعر .

٥ـ ونشر الاستاذ (فهيم باجركتاريفيك) لامية ابي كبير بشرح السكري في المجلة الآسيوية بباريس ١٩٢٣ ، بالعدد ،كما نشر ديوان ابي كبير الهذلي وهو عبارة عن ثلاث قصائد ما عدا اللامية وذكر انه بشرح السكري(١).

٦ـ وفي سنة ١٩٢٦ ظهر في هانوفر ديوان ابي ذؤيب ، نشره يوسف هل ، وهو خال من الشرح ، مع انه مأخوذ من نسخة دار الكتب المصرية المشروحة .

١ـ ظهور ديوان هذيل :

وفي سنة ١٩٤٥ الى سنة ١٩٥٠ ، ظهرت ثلاثة اجزاء باسم ديوان الهذليين نشرتها دار الكتب المصرية ، وقد قام بهذا العمل الاستاذ احمد الزين في الجزء الاول . والجزءان الباقيان قام بهما ابو الوفاء ، وهو يشتمل على ثمانية اجزاء : خمسة منها من رواية ابي سعيد وهي الثاني والثالث والرابع والخامس والسابع ، ويقول جامع الديوان : ولم نظفر بنسخة من رواية ابي سعيد الا بهذه الخمسة ، وضاع الثاني وهي ثلاثة من نسخة الاصل ، ثم وقفنا بعد ذلك على نسخة اخرى ليست من رواية ابي سعيد ، وهي كتاب واحد غير مجزأ يخالف نسخة رواية ابي سعيد في الترتيب ، وفي رواية بعض الاشعار ، ونسبتها الى قائليها ، فأخذنا ما وجدناه فيها مما ليس في رواية ابي سعيد وقسمناه الى ثلاثة اجزاء ، وهي الاول والسادس والثامن ، وجعلناه تماما لهذه النسخة ، والحقنا كل شيء من ذلك بموضعه اللائق به (٢).

٢ـ وفي سنة ١٩٦٢ : ظهر كتاب " التمام في تفسير اشعار هذيل " لابن جني ، وهو مما اغفله السكري ، وفيه آراء نحوية وصرفية ، واكثر ما في هذه القطعة المطبوعة ، متصل بما في (البقية) من شعر ، وقد قام بتحقيقه احمد ناجي القيسي ، خديجة عبد الرزاق الحديثي واحمد مطلوب ، وقد طبع بمطبعة العاني ببغداد .

---

(١) اللامية والديوان في حوزتنا .
(٢) الهذليون : ديوان الهذليين : المقدمة ـ ص ز ، ناصر الدين الاسد : مصادر الشعر الجاهلي : به دراسة عن مصادر الشعر الهذلي . ص ٥٦١ ـ ٥٧٢ .

٣ـ اما شرح اشعار الهذليين :

فان جمع اشعارهم وشرحها قديم في الدراسات اللغوية والادبية . وممن رواة اشعارهم : الاصمعي وابوعبيدة وابوعمرو الشيباني وابي الاعرابي ، ثم جاء ابو سعيد الحسن بن الحسين السكرى[1] ، فألف من كل ما جمعوه او رووه ، من شعر خاص بهذيل فجعله كتابا وشرحه من مجموع اقوالهم او مما حفظه من اللغة وآدابها ، وفي سنة ١٨٥٤ م ظهر في لندن الجزء الاول من كتاب شرح اشعار الهذليين نشره " كوسكارتن) خاليا من الفهارس ومن تخريج الشعر . اما ما وجد من شرح السكرى لاشعار الهذليين ، هو عن طريق الرماني ابي الحسن علي بن عيسى[2] ، وروى الرماني هذا الشرح عن الحلواني[3] .

ثم يضيف عبد الستار احمد فراج قائلا : اما باقي شرح السكرى لشعر هذيل ، فاعتمدت فيه على ما طبع في ليدن سنة ١٨٥٤ وليبزج ١٨٨٤ ، وما نشر في المجلة الالمانية المعنية بهذا وما نسخه فيشر ، وبعد ان قام بهذا الجمع والتحقيق[4] عبد الستار احمد فراج طبع بمطبعة المدني واخرجته مكتبة دار العروبة سنة ١٩٦٥ بأقسامه الثلاثة .

اما المخطوط من شعر هذيل
================

١ـ فقد الف في القديم عزيز بن الفضل بن فضاله بن مخراق الهذلي ، ويعرف بابن الاشعث كتبا من بينها : " كتاب لغات هذيل) وهو من المخطوطات المفقودة .

٢ـ مخطوط (منتهى الطلب من اشعار العرب) :

وهو لمحمد بن المبارك بن ميمون من رجال القرن الخامس ويتكون من عشرة اجزاء وهذيل تقع مختاراتها في القسم الخامس ، وهو عبارة عن مختارات لعدة شعراء من هذيل ، وقد اغفلته المصادر والدراسات التي تناولت هذيل . اما مكانه فبدار الكتب المصرية تحت رقم (٥٣ ش) وبخزانة لاله لي باستنبول تحت رقم (١٩٤١)[*] ،

---

(١) المتوفى سنة ٢٧٥ هـ او ٢٩٠ هـ
(٢) المتوفى سنة ٣٨٤ هـ
(٣) المتوفى سنة ٣٢٣ هـ
(٤) السكرى : شرح اشعار الهذليين ـ ج ١ ـ المقدمة ـ ص ١ ـ ٨ .
(*) ويوجد جزءان من المخطوط الاول والثاني .

كما يوجد قسم منه في جامعة يال في فهرس المخطوطات الشرقية[1].

٢ـ اما مخطوطة الفاتكان :

فقد حوت مكتبة الفاتكان مخطوطتين تضمان مجموعة من شعر هذيل اولاهما باسم د يوان هذيل الجديد وهو لابي بكر الحلواني تحت رقم ١١٩٣) والمخطوطة الثانية للرماني تحت رقم ٩٩٤ .

آ ـ اما الدراسات التي تناولت اشعارهم فهي :

لقد قام احمد كمال زكي بدراسة عنوانها " شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي) لنيل رسالة الماجستير سنة ١٩٥١ ، وطبع هذا البحث سنة ١٩٦٩ ـ وعدد صفحاته ٣٨٣ .

ب ـ اما المبحث الثاني : فقد قدمه عبد الستار الكسم بعنوان : " ابو ذؤيب شاعر الرثاء) لجامعة دمشق سنة ١٩٥٤ وعدد صفحاته (٣٥) .

جـ ـ اما المبحث الثالث : فقد قامت به السيدة نورة الشملان بعنوان : " ابو ذؤيب الهذلي حياته وشعره " لنيل شهادة الماجستير من جامعة الرياض لسنة ١٩٧٨ ، وطبعت الرسالة بجامعة الرياض سنة ١٩٨٠ ، وعدد صفحاتها (١٧٨) .

اما الدراسات اللغوية :

١ ـ فقد قام المستشرق (برهارد لويس) بتكوين معجم كبير يشرح فيه مفردات لغة هذيل وفي مقابل لها ، الشرح المعجمي بالانجليزية ، وقد قدم تحت عنوان (مفردات اشعار هذيل) سنة ١٩٧٨ لجامعة جوتبرج بالسويد ، مع مقدمة لمصادره ، وهما : مخطوطتان بالفاتيكان ، وشرح اشعار الهذليين للسكر لعبد الستار احمد فراج وعدد صفحاته (٤٦٨) .

---

(١) يحيى الجبوري : قصائد نادرة ـ ص ١٢ .

٢ـ وقدم عبد الجواد الطيب : رسالة الدكتوراه بعنوان (لغة هذيل) الى جامعة القاهرة د • ت •

٣ـ كما قام بدراسة حول الشاعر ابي صخر الهذلي ، وعدد صفحاتها (١١٠) وتم طبعها بمطبعة الانشاء بدمشق ـ منشورات جامعة الفاتح ١٩٨١ ـ

٤ـ اما المقالات اللغوية :

فقد قدم (رابين) في كتابه : العربية الغربية القديمة مقالا عن لهجة هذيل وخصائصها الصوتية : (هذيل من ٧٩ = ٩٣)

٥ـ كما قدم هاشم الطعان مقالا " حول لهجة هذيل " في كتابه : الادب الجاهلي بين لهجات القبائل ،واللغة الموحدة • ص ١٦٥ـ١٨٥ طبعة وزارة الثقافة بغداد ١٩٧٨ •

٦ـ كما كتب خليل ابراهيم عطية مقالا بعنوان : " لغة هذيل " مجلة الاقلام السنة الاولى ـ الجزء الحادى عشر ـ ص ٩٧ـ١١١ سنة ١٩٦٥ •

٧ـ كما كتب غسان نور الدين مقالا بعنوان (آراء وتعليقات حول لغة هذيل) لمجلة الاقلام ـ السنة الثالثة ـ الجزء الثاني ـ ويشير فيه الى النقص والاخطاء التي وقع فيها خليل ابراهيم عطية • ص ١٦٥ ، ١٦٩ ، ١٩٦ •

٨ـ مجمع اللغة العربية : القاهرة : الدكتور احمد علي الجندى (من الظواهر اللغوية لهجة هذيل القديمة) : الدورة الثامنة والاربعون لـ لجنة اللهجات ١٩٨١ـ١٩٨٢ •

٩ـ كما قام " بروينلش " بمحاولة هامة وذلك بأن احصى شعر هذيل واعتنى بالناحية العروضية في مجلة الاسلام ـ العدد ٢٤ ـ ص ٢٤٧ لسنة ١٩٣٧ •[1]

---

(١) محمد عوني عبد الرؤوف : بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف • ص ٢٦٥ •

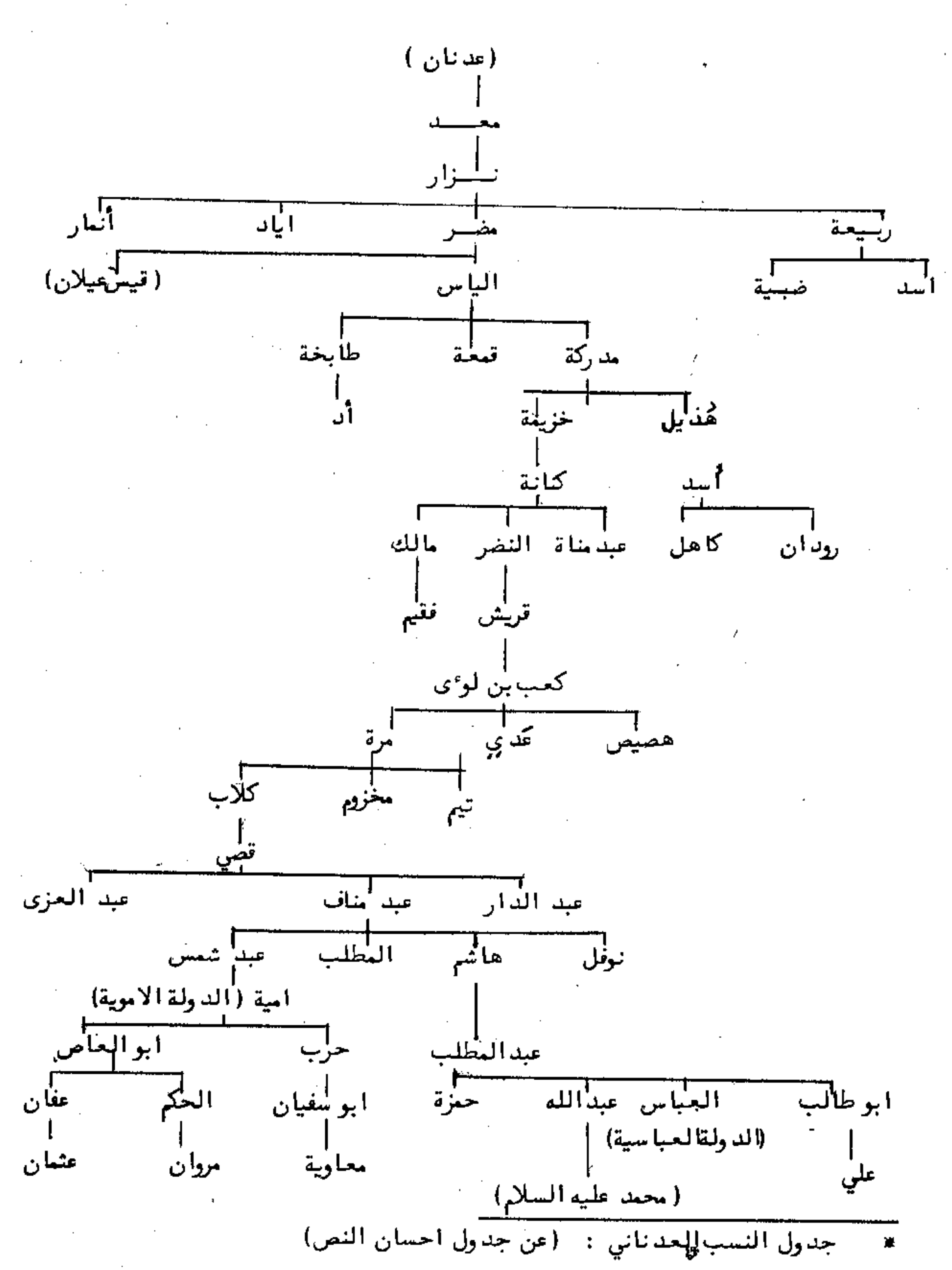
الملحق الثالـــــث :

جدول انساب هذيل

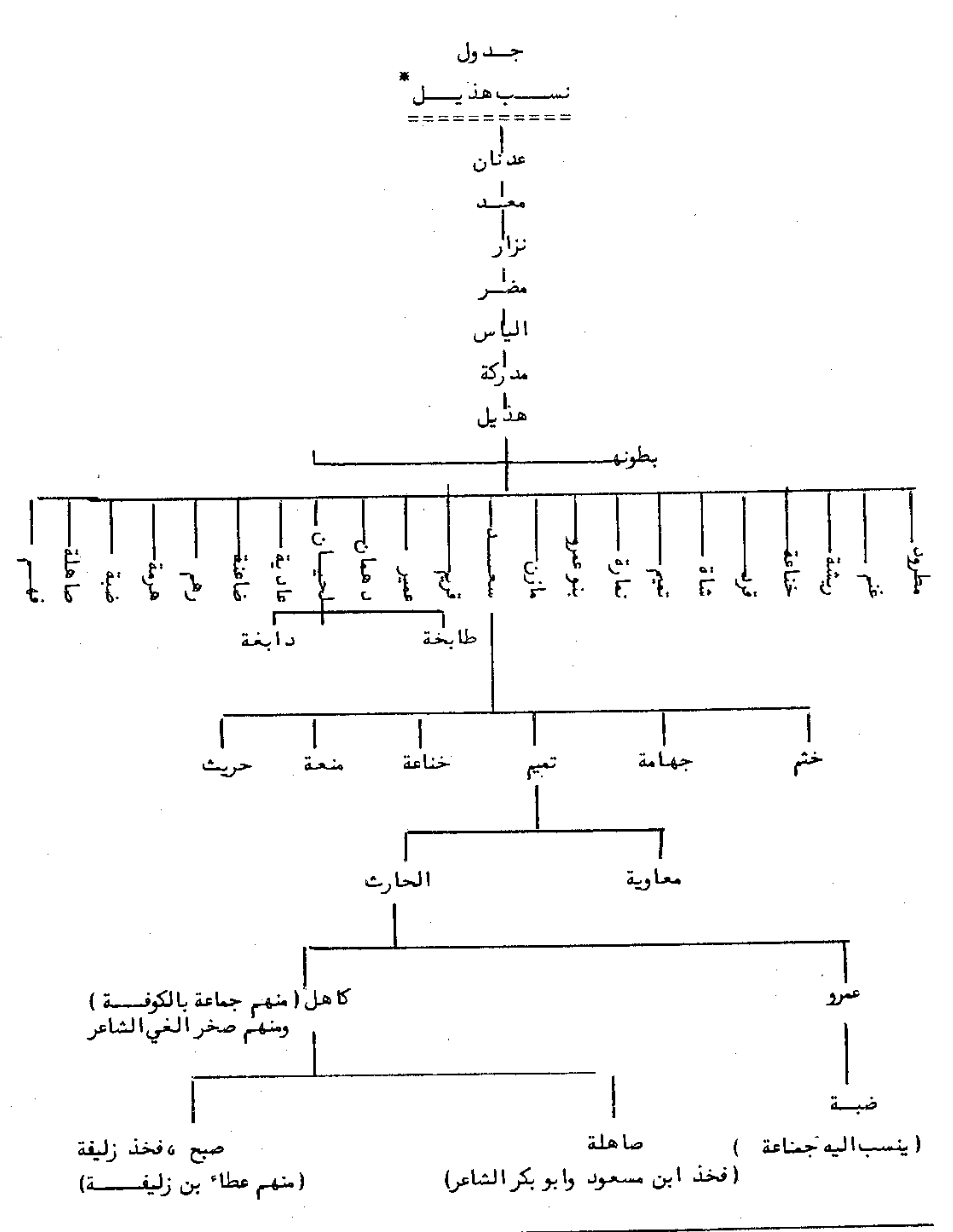
وتحديـــد منازلهـــا جغرافيـــــا

جدول

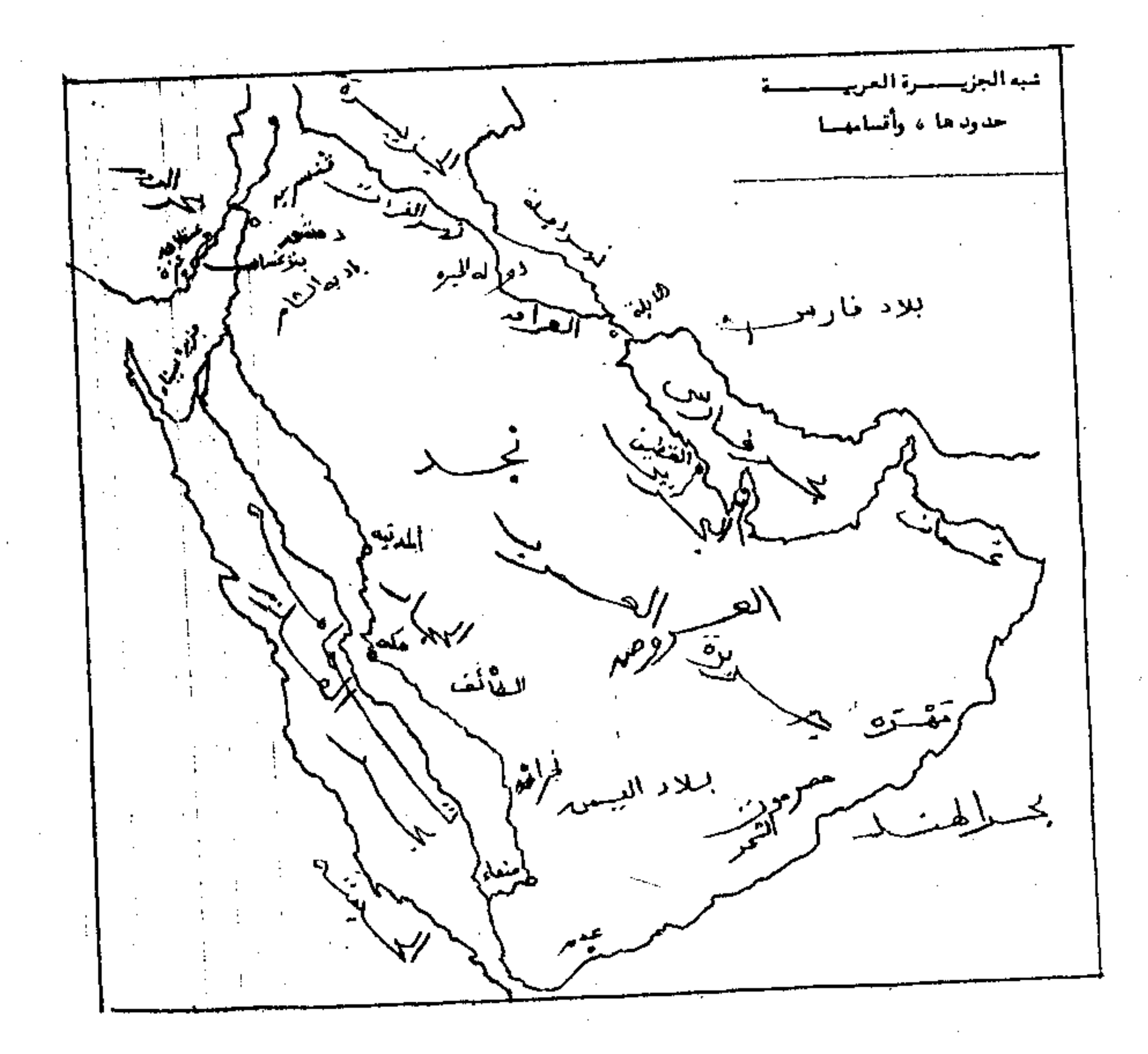
النسب العدناني*



* جدول النسب العدناني : (عن جدول احسان النص)



* جدول رتبناه من خلال دراسة اخبار واشعار هذيل .


شبه الجزيرة العربية
حدودها ، وأقسامها
بلاد فارس
نجد
العراق
الأبلة
المدينة
مكة
الطائف
العروض
مهرة
نجران
بلاد اليمن
حضرموت
الشحر
صنعاء
عدن
بحر الهند
دمشق

تحديد منازل هذيل والقبائل المجاورة في الجاهليـــة

COMPTE RENDU DE LA THESE
"Les Poêtes de "HOUDAYL" au 1er siecle de l'Hégire

Nous avons entrepris l'etude de cette recherche dans un - contexte bien défini , qui a pour perode le 1er siécle de l'Hégire .Nous avons des horizons prèvus pour la reponse aux questions que nous nous sommes posées au debut, nous avons touché certains problemes, tout en essayant de corriger quelques faux jugements et principes. Nous avons défini la personnalité historique et littéraire de la tribu de Houdayl ;nous avon nis en lumière la personnalité esthétique comme elle a apparue dans cette poésie arabe orginale.

Le plan de cette étude s'est effectué comme suit:

A- une préface où j'ai étalé les causes objéctives et subjectives qui n'ont poussé à entreprendre cette étude. vient ensuite l'exposition de la méthode suivre dans cette etude. En dernière phase les difficultés rencontrées au cour de la recherche.

B- La thése elle même est duvisée en trois grands chapitres, le premier chapitre est lui même duvisé en dix parties.

La première partie , donc, a été consacree aux infuents littéraires. Dans ce stade la conception est que l'étude de poésie dite anti-islamique ne peut se faire sans comprendre le fond culturel de toute la periode étudiée . Pour cela nous avons étudié la vie generale de la dite période jusqu'à la fin du régime omayyade . Ensuite vient le terme anti- Islamique "Djahilia" , nous avons abouti à un resultat qui se definit en ce que la mentalité anti-islamique n'est pas comme la laisse entendre son terme en arabe une mentalite prémetive ou arriérée parce que la meilleure que nous avons sur ce que nous avons gens est bien sur ce patremarie laisse par les de cette periode en plus de leur aptitude de contact avec les livres saints et son assimilation de la nouvelle religion.

Quant à la deixiéme partie , elle a été consacrée à l'affiliation de la tribu Houdayl et de ses sous-tribus et descendants.

Elle était nordique, corachite et adnanite . Le plan de liaison avec " corayche" se situe a "madarka" elle est donc d'une pure affiliation et visible dans l'arbre généalogique adnanite

Elle avait conserve cette purete en se cloisant dans ses terretoires, ses principales branches sont LEHYANE et SAAD, d'eux dérivent "BANOU -KHINAA" , "BANOU SAHILA" et d'autres le nombre est de vingt-deux dans ce stade de la recherche , nous avons complété ce que beaucoup de livres ont laissé en supens, ci joint un tableau détaillé de l'arbre généalogique de Houdayl.

Dans la troisième partie , nous avons parlé de ses territoires.

Elle avait ppour domaine surtout El Hidjaz et les monts SARAH.

Elle a aussi habité la province de la mecque et les environ de Médine et du Taif.

Après l'Islam, cette tribu s'est répondue après avoir habité la mecque. Dans plusieurs zônes telles que Koufa,Basra, l'Egypte, le Maghreb et l'Andalousie, Mais on trouve que malgré ,cet eparpillement ,la tribu de Houdayl a conserve ses terri-toires du Hidjaz, leurs restes dans cette zone est une preuve de ce que nous avon gens au contraire d'Ibn Kaldoun que confirme leur exil de cette terr.

Dans la quatrième partie, les guerres de Houdayl , elle était une tribu puissante car elle n'était pas gouvernable , elle n'a non plus jamais fait pacté ni demandé le Accours d'une autre tribu parceque le "Houdali " en général ne voit que son intérêt et son opinion est toujours la prédominante.

Le groupe n'a aucune considèration sauf dans les dangers exterieurs.son banditisme n'est en réalité qu'un moyen de vengeance et d'interêt. Le rayon de leurs razzias ne dépassait pas les souks et les villages du Hidjaz. Dans la norale arabe "Les Houdalis" ne faisaient exception que dans les cas de la femme et du vin. Cela à pour cause l'existence du vin de Taif et de la liberté de la femme chez eux. Cela aussi a enfluence le poéte Houdali qui généralement de tendance literale.Certains ont candué de ce phénomène que la liberte sexuelle existait chez eux et que cela est le reste des temps primitifs. Cette idée est fausse bièn sur, ils ne tuaient pas aussi leurs filles.

La cinquiéme partie est consacrée , à l'écenamie du Hidjaz et surtout des Houdayl. Les pivots de cette économie sont le Théptel,l'agriculture et le commerce.

Une autre source impotante était que Houdayl donnait aux caravances commerciales des guides compétents , nous supposons que Houdayl n'était pas d'une pauvreté telle qu'elle engendre le banditisme par exemple comme.

Après la venue de l'Islam , le stabilité a régné sur Houdayl parce que il lui a donné une très importante ressource légale.

N'oublions pas aussi que la loi du Talion a pour beaucoup dans cette stabilité. Depuis que Houdayl s'est répandue parmi les armées musulmanes cenquerantes on ne trouve plus trace du comportement banditique de la pèriode anti-Islamique, le pawreté de Houdayl n'est pas particulière, elle n'a pas engenré des complexes d'anxiéte ou de frustation comme on trouve chez les brigands.

Cette pouireté était génerale et en globait tout le milieu arabe, ce qui a rendu la vie difficile aux tribus - arabes et qui avait pour inséquences les Razzias et la patience pour conserver la vie ou l'améliorer Houdayl n'a pas été épargné par la rudesse de la rature . Leur sociéte , comme toute autre société comprenait des riches, des moyens et des pauvres. De la une certain distinction entre les commercants, les bergers et les bigands. Cela ne veut pas dire, qu'il y'avait une rette difference de classes , qui pourrait exploser en raison du mécontentement de la classe.

La ressemblance et le mélange des couches donnaient chez eux un sens d'unité.

Leur riches n'étaient pas aussi riches que les corachis, lecterme riche n'est toléré dans la tribu de Houdayl que pour la classification et la distinction approximatives.

La sixième partie est consacrée a la politique,Houdayl n'a connu la stabilité que sous l'ambre de l'Islam. beaucoup de litiges existaient avant entre elle et les autres tribus , elle était donc soit opprimée , soit opprimante .

De ces tribus , on cite SOULAYM,HAOUAZEN et KOUZAA Houdayl n'avait pas de repis et ne respectait pas les mois d'interdiction En plus de cela, les soulévements internes augmentaient de sa misère Toutes ces guerres ne pouvaient avoir lieu, si elle n'était pas célébre par son-courage et ses innombrables guerriers.

La septiéme partie est consacrée à la religion de Houdayl Le tinbre de paien était visible chez eux, mais lorsqu'on cherche les influences religeuses dans leur poésie, on trouve qu'elles sont au nombre de quatre.Primo ils nè parlent avec franchise du côté paien, seconde:lorsqu'ils jurent ils emploient "dieu" souvent cela est bien sur Islamique, tertio : Ils parlent du destin et du temps (Dahr) . Cela n'est pas le complasce des adaptes du temps, mais il est l'un des impacts de la force de Dieu ,Quatro ils emplaient en comparaisn, les termes des religions dernies , pour enricher leur poésie par des images nouvelles.

En conclusion , la nature sahraouite nomade et leur lutte contre la dureté de la nature , ne leur livraient pas le temps de penser à la métaphysique .

La huitiéme partie est consacrée a l'Unite culturelle de la "Djazira".Le langue de Houdayl est l'un des eléments de cette unite, entre les tribus .Ici ma débattu le point de vie de RABIN sur la langue de Houdayl et en condusion les caracteres stiques de cette langueet l'influence de sa poésie sur les poêtes arabes de l'orient et du maghreb . La

La neuvieme partie est consacrée à la " KHADRAMA" , nous avons analyse ce terme en paralléle avec les rapports de Houdayl avec l'Islam et l'influence de tout cela sur leur poésie.

Quant à la derniere partie, elle a été consacrée à Houdayl au temps de l'Islam, mais on y avait parlé de leur opposition à l'Islam au debut et la déclation de la guerre au prophéte. Ils se sont nis au côté de (KOURAYCHE" après la conquête de la mecque , ils se sont repentis de bonne foi. D'ailleurs certains d'entre eux sont devenus des compagnens du prophète d'autres des docteurs de loi, des gouverneurs et des chefs nilitaires . Ils se sont divisés pendant la périod amoyyade en trois parties: La 1ere de tendance religieuse , la 2eme de tendance politique, le 3eme de

tendance nomade. Ce que nous avons avancé jusqu'ici est une image de l'évolution de la tribu de "Houdayl" avant et après l'Islam.

Le deuxième chapitre est dursé en quatres.Nous y avons parle des phénaménes de la femme , de la guerre et de le - nature.

Dansla 1ere partie , nous avons parlé de la duvanisation de la poésie de Houdayl et le reste qui s'est perdu à travers les âges , nous avons essayé d'éclaircir le point de iree des chercheurs sur cette poésie,après avoir parlé de cette poésie perdue et les liens que ces chercheurs n'ont pas consulté . Des ces livres nous pouvons citér un maniscrit intitule "MOUNTAHA" EL MOUHAMED Ben MOBAREK dans le cinquième tome, un autre manuscrit in connu qui a pour titre "Les langues de Houdayl " De AZIZ BEN FAOL EL HOUDALI". nous avons aussi fait allusion à 2 manuscrits à la bibliothéque du vatican , que les chercheurs in ont pas cité. Nous avons aussi corrigé quelques difformations concernant certains poétes de Houdayl. Par exemple quelques livres prennent certains de ces poétes pour des musulmans alors qu'en réalité, ils ont vécu avant la venue de l'Islam, de ceux ci "ABOU KABIR" que l'auteur de "AL ISSABA" a mis parmi ceux qui ont vécu dans les deux périodes , alors qu'il etait anti-Islamique. La même chose avec "SAIDA BEN DOUAYA" et "MALEK BEN AL KARETH" et "MAAKAL BEN KHOUWAYLED" . Nous avons trouvé deux autres poétes "AMR BEN MAAMAR AL HOUDALI" et "AOUN BEN ABDALLAH" que les ressources de Houdayl IGNORENT. Ils sont du premier siécle de l'Hégire . Certains Certains ont vécu aprés ce siécle , comme "AHMED BEN ALI AL HOUDALI" "AHMED BEN ABDAL HAMID" " " ALI BEN ABD AL DJABBAR""YAHYA BEN ABDALLAH AL HOUDALI AL ANDALOUSSI". ainsi , nous avons ajouté les noms , et nous avons corrigé certaines fautes d'après ce que nous avons trouvé.

Dans la deuxoème partie de ce chapitre , nous avons étudié le théme de la femme dans la poésie arabe en général et spécialement dans la poésie de Houdayl .

Ensuite viennent les thémes du vin et de la nature L'impact social du premier théme est mis en considération ainsi que l'impact esthétique dans la "Kassida Arabe" , quant à l'esprit de libérté en ce qui concern la femme , il s'est évolué vers le materialisme pendant la periode anti islamique lorsque la femme suivait le chevalier comme son ombre.Au débutde l'Islam l'opirion n'a pas beaucoup changé. Quant à la periode omayyade l'image de la femme a pris deux tengeantes le"GHAZAL" et le "NASSIB". Cette evolution a mélangé la purete de la "BADIA" et la franchisedes citadins. Ce point a été négligé par les chercheurs, Comme exemple de ce que nous avangons, il y a la poésie de "Moulayh Ben El Hakam"" Abdallah Ben Outba" et "Abdallah Ben Mouslim" et pour cela, le théme de la femme dans la poésie Houdalyie a connu un développement dans la style de la KASSIDA et dans un contenu ce qui a laissé la poésie de "Houdayl" prendre une place d'oiginalité et de Renouveau . Dans cette poésie même un important amalgaine s'est avéré entre la dureté de la BADIA et la sorplesse des citadins .Ceci est en effet un des signes de la dureté de la BADIA et la souplesse des citadins, et détermine l'évolution générale de le"KASSIDA ARABE" . Ils ont pu détailler une grande part dans la poésie dite "ADRIA" et dans l'éloge politique.

La troixième partie est consacrée aux guerres de Houdayl avant l'Islam, dans ce contexte nous avons étudié la forme de la "KASSIDA" de guerre. Ils concentraient leurs efforts dans ce genre de poêmes sur la description du héros , du guerrier et ensuite la dexription du guerrier "AS-SAALOUK". Le description de l'âme elle même , et de la hont causée par la fuite devant l'ennemi , aprés la venue de l'Isalm, ils ont décrit bien sur le héros musulman. A travers les événements, ils se sont trouvés dans l'oppositionpolitique et la description des batailles tout en pleurant leurs morts,Au temps des omayyades vent le vague renouvelée du "FAKHA" , Ce FAKAR a pour pivot la tribu comme au temps du "Djahilla" .Le'éloge des souveramns comme alignement politique , allait parellélament avec le développement de la "KASSIDA" de guerre. Avant l'Islam , ils avaient tendance à abreger l'exposition des événements du profet de l'individualité , leur "Kassida" au temps des omayyades n'est pas claire dans sa forme ni dans son lexique, ni dans le style ou la personnalité de la terre.

Dans la quatriéme partie, la poésie de la nature, leurs théme dans ce contrxte emanent de la campagne et imprégnent la langue et les sujets. Leur poésie est une image parfaite de leur tréstesse et leur joie et non pas une simple dexription sans toute fois oublier que certains poême ne sont que dexriptifs au sujet des nuages et des lisons. Dans d'autres thémes ils se suffisent de donner des signes comme l'exageration dans d'autres. Il y a toujours certains denaminateurs communs qui se répétent comme le bison , la pluie , le nuage l'aigle , le chameau les restes des maisons et quelques végitations. Ils ont aussi parlé de la mer et des bâteaux. Ici, on peut donner quelques caracteristiques styliotiques. Ils avaient tendance à la non abondance , plus la dexription materialiste avant l'Islam.

Ils s'occupaient de détailler la description du vison et du nuage mais sans se détacher de la campagne au temps des omayyades, ils laissérent cette dexription fade de la campagne pour pénétrer l'âme du poete. avec tous ses sentiments. Leurs occupations sont devenues plus grandes , pour cela la kassida s'est élargie suivant la culture du poéte.

Quant au troisieme chapitre , il est consacré aux caracteristiques de la poésie de HOUDAYL . La premiére partie de ce chapitre traîte de la "Kassida" dans son début , dans ses relations avec le patrimirone, nous avons aussi essayé d'étudier les différentes sortes de Kassida, et nous avons abarti que les poétes de HOUDAYL s'attachaient ici au patrimione. Ils étaient en même temps originaliste et rénovateurs . Nous avons ensuite étudié l'évolution de la Kassida entre la période anti-Islamique et aprés.

Dans la deuxième partie qui traite de la méthode de la Kassida dans la crétique litteraire arabe ancienne, plus les points de vue des contemporains sur l'Unité organique de la Kassida nous avons analysé quelques échantillons de cette poésie,où s'auvre une certaine unité organique, cette unité peut se trouver dans l'unité objective humaine ou stylistique Tout cela avait pour base la critique litteraire ancienne et moderne, nous y avons trouvé en surplus que la Kassida houdalite nemanquait pas d'organesation ni d'unité comme pensaient

certains sur la poesie anti-Islamique.

Dans la troisiéme partie consacrée à la muisique de la poésie arabe en général et les points de vie critique sur ce point , nous avons étudié la musique interne et externe et ses effets sur les sens et la personnailité du poéte en général. Les poétes de Houdayl ont conservé la métrique arabe en choisissant les plus longs de ses "Bouhouk" et les plus belles lettres rimé cette musique a decrit la personnalité Houdelite dans sa rudesse et sa finesse. Celle est visible dans l'éloge , les satyres et l'éligie, l'effet de leur poesie dans le livre des "Chansons" est visible.

Dans la quatriéme partie , qui traite la réthorique et le style , nous avons parte en premiere lieu de l'imagination et ses éléments comme la comparaison et l'emprunt de leurs effets dans le procession de l'operation poétique surtout pendant le période dite "Djahilite". Ensuite nous avons analysé leurs poémes et nous avons montré la personalité de chaque poéte dans le processus de la dexription et son effet sur la personnalité du poéte que ce soit psychique ou esthétique. Nous avons abonti à ce que la poéte houdali savait faire son travail de poéte et ne se pressait pas . Les poétes de Houdayl se ressemblent dans leurs caractériques qu'on peut résumer comme suit: Leur image réthoriques a généralement pour éléments la comparaison, l'emprunt , l'omissien, la rime et la répartition .

En plus leur pau chant vers la narration qui est dûe aux résultats de la comparaison hers sujet . Ils ont utilisé en abondance la description et la destitution des sens surtout chez les musulmens d'entre eux. Nous avons ensuité parlé de leurs ressources dans la construction des images et ses biens avec le patrimoine , et cela nous encourage a étudier dans l'avenir leur poésie dans ses thémes ses contstructions , ses constructions , ses images poetiques et lexique commune etc...

فهرس الآيات القرآنيـــــة

الآيـــــة	السورة	رقم الآية	عدد السورة	الصفحة
" حتى حين "	يوسف	٣٥	١٢	١٢٤/ ١٣٩
" والانعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنا تأكلون ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ، وتحمل اثقالكم الى بلد لم تكونوا بالغيه الا بشق الانفس ان ربكم لرؤوف رحيم ."	النحل	٥، ٦، ٧	١٦	٢٤٥
" واذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما "	الفرقان	٦٣	٢٥	١٤
" والشعراء يتبعهم الغاوون ، الم ترى انهم في كل واد يهيمون ، وانهم يقولون مالا يفعلون ، الا الذين آمنوا وعملـــوا الصالحات " .	الشعراء	٢٢٤	٢٦	١٥٨
" ما نعبدهم الا ليقربونا الى الله زلفى "	الزمر	٣	٣٩	١١٧
" وقالوا ماهي الا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا الا الدهر "	الجاثية	٢٤	٤٥	١١٥
" أفرأيتم اللات والعزى ومنوة الثالثـة الاخرى ، الكم الذكر وله الانثى ، تلك اذا قسمة ضيزى ، ان هي الا اسماء سميتموها انتم وآباؤكم ما انزل الله بها من سلطان " .	النجم	١٩	٥٣	١٠٧
" خلقكم اطوارا "	نوح	١٤	٧١	١٢٧
" قال نوح رب انهم عصوني واتبعوا من لم يزده ماله وولده الا خسارا ومكروا مكرا كبارا وقالوا لاتذرن آلهتكم ولا تذرن ودا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا ، وقد اضلوا كثيرا ولا تزد الظالمين الا ضلالا "	نوح	٢٠ـ٢٤	٧١	٢٢/ ١٠٥
" في يوم ذى مسغبة "	البلد	١٤	٩٠	١٢٧
" الم تر كيف فعل ربك باصحاب الفيل "	الفيل	١	١٠٥	١٠٥

فهرس الاحاديث

فهرس الامثال

فهرس قوافي الشواهد

صدر البيت	القافية	البحر	القائل	الصفحة
قافية الهمزة				
فان لا أمت	بإفاء	الطويل	حسان بن ثابت	١٤٠
قافية الباء				
وكلهم	صاحبُه	الطويل	بشر بن المغيرة	١٩
سألت	تصبِ	البسيط	حسان بن ثابت	١٤١
قافية الدال				
انا لنصفح	الاصْيَدِ	الكامل	مضرس بن ربع الفقعسي	١٣
ستبدى	تزوّدِ	طويل	طرفة بن العبد	٤٠٧
نصحت	شهّدي	الطويل	دريد بن الصمة	٢١،٢٠
فلولا	عوّدي	الطويل	طرفة بن العبد	١٧٩
قافية الراء				
تغن	مضارَ	البسيط	حسان بن ثابت	٣٥٣
ويسقط	الحوارا	الوافر	جرير	١٣٤
رأيت هذيلا	مهرَا	الطويل	شاعر اسلامي	١٥١
ورمى	فتخيرا	الكامل	ابن دراج القسطلي	١٣٤
قليل	غفورُ	الكامل	عروة بن الورد	٨٩
يغار	وترِ	الطويل	دريد بن الصمة	٢١
قتيل	بالقطار	الوافر	أم تأبط شرا	٤٥
قافية السين				
ولم أدر	بالبسابسِ	الطويل	ابو نواس	١٣٣

صدر البيت	القافية	البحر	القائل	الصفحة
قافية الصاد				
بيتون	خمائصا	الطويل	الاعشى الكبير	١٩
قافية العين				
لقد فسحت	وشجعوا	الطويل	كانف بن فهم	٨٦
تراهم	سوابع	الوافر	رجل من اليمن	١٠٦
قافية القاف				
الا ابلغ هذيلا	الشفيقِ	الوافر	عرعر بن عاصية	٤٥
قافية اللام				
ولي دونكم	جَيألَ	الطويل	الشنفرى	١٨/ ٢٤٠
ولي دونكم	جَيألُ	الطويل	الشنفرى	
قافية الميم				
ابلغ	لازما	الطويل	حسان بن ثابت	١٤٠
ومن لم يذد	يُظلمِ	الطويل	زهير بن ابي سلمى	٢٠
ولقد	المعلَمِ	الكامل	عنترة	١٧٩، ١٨٠
ومن هاب	بسلّمِ	الطويل	زهير بن ابي سلمى	٢٥٥
تعدو الذئاب	الحامي	البسيط	النابغة	٢٠
قافية النون				
وكن	كانا	الوافر	القطامي	١٩
لا يسألون	برهانا	البسيط	قريظ بن انف / ابو العول الطهوى	٢١
ألا هبي	الاندرينا	الوافر	عمرو بن كلثوم	١٨٠
الا لايجهلن	الجاهلينا	الوافر	عمرو بن كلثوم	١٣

ملحق قوافي الشواهد :

قافية الراء

فهرس قوافي شعراء هذيل

صدر البيت	القافيـــة	البحـــر	القائـــل	الصفحة
قافية البـاء				
ابى جذم قومك	كتابا	المتقارب	اسامة بن الحرث	٣٠٥، ٤٠٠
ياللرجال	طربا	البسيط	عبد الله بن مسلم	٩٩
عدونا	حبيبا	الوافر	ابو خراش	٢١١، ٣٠٣ ٣٣٧
ابي الصرم	ركابُها	الطويل	ابو ذؤيب	٨٠، ٢٩٨
فما الراح	عقابُها	الطويل	ابو ذؤيب	٨١
ابو الايتام	أبُ	مجزوء الوافر	ابو العيال	٤٠٣
ومن دونها	فعنبُ	الطويل	ربيعة بن الكودن	٥٨
وجمع	يجبُ	مجزوءالوافر	ابو العيال	٤٠٣
ترى عبد بن زهرة	كذبوا	= =	ابو العيال	٤٠٣
ولا ينفك	تربُ	= =	ابو العيال	٢٧٣
ذكرت اخي	الوصبُ	= =	ابو العيال	١٥٠، ٤٠٢
تنبه	ينضبُ	الطويل	مليح بن الحكم	٢٩٠، ٣٤٩
ولا حصر	الخطبُ	مجزوءالوافر	ابو العيال	٣٦٣
اني	تشعبُ	الكامل	ساعدة بن جؤية	١١٠
ومزاجها	مثقبُ	الكامل	ساعدة بن جؤية	٨١
قد مع العين	ينسكبُ	مجزوءالوافر	ابو العيال	٤٠٢
ولو تلتقي	منكبُ	الطويل	ابو صخر	١٩٦
لما رأوا	غلبُ	الطويل	خالد الخناعي الهذلي	٥٨
اتيتك	لا يغلبُ	المتقارب	رجل من هذيل	١٤٧
مشيح	كلب	مجزوءالوافر	ابو العيال	٤٠٣
فتى	ولا جنبُ	= =	ابو العيال	٢٢٠، ٣٠٦ ٣٥٨، ٤٠٢ ٤٠٢
الا لله	رهبوا	مجزوءالوافر	ابو العيال	١٣٢
يا بيت	لا يذهبُ	الكامل	ابوذؤيب / ابن ابي دباكل	٣٣٤
كل امرئ	مغلوبُ	البسيط	جنوب الهذلية / سريع بن عمران الهذلي	١١١
لعمرك	ذنوبُ	الوافر	ابو ذؤيب	٢٠٨، ٢٩٩
اذا نزلت	حبيبُ	الوافر	ابو ذؤيب	٩٩، ٢٥٩
والاثل	عليبُ	الكامل	ساعدة بن جؤية	٥٩
اتاني عنك	جوابي	الوافر	عون بن عبد الله	١٥٥
خليلي	العصائبِ	الطويل	صخر الغي / ابو ذؤيب	١٧٢
فسرب	الحقائبِ	الطويل	ابو صخر	١٩٣، ٤٠٨

صدر البيت	القافية	البحر	القائل	الصفحة
		قافية الحاء		
على طرق	الصروحا	المتقارب	ابو ذؤيب	٢٥٤
امن ام سفيان	قريحا	المتقارب	ابو ذؤيب	٣٠٠
تقول العاذلات	شحاحُ	الوافر	مالك بن الحارث	٨٩
وكأنهن	يصدحُ	الكامل	ابو ذؤيب	٧٩
نام	مذبوحُ	البسيط	ابو ذؤيب	٢٥٩
اما اولات	الاقاديحُ	البسيط	ابو ذؤيب	٨٠
فان تمس	تصبحُ	الطويل	ابو ذؤيب	٨٠
ومتلف	فيحُ	الطويل	ابو ذؤيب	٢٦٠
يا هل	افضاح	البسيط	ابو ذؤيب	٣٩٢
فيهن	انجاح	البسيط	ابو ذؤيب	٣٩٢
كشفت	الابطح	الكامل	ابو ذؤيب	١٤٦
		قافية الدال		
اني	زوؤدُ	المنسرح	صخر الغي	٩٥
ولكنما اهلي	موْحَدُ	الطويل	ساعدة بن جوئية	١١١
بدت لك	فاردُ	الطويل	ابو صخر الهذلي	٤٠١، ٤١٠ ٤١٠
مهتشة	الصردُ	البسيط	مليح بن الحكم	٣٦٩
تالله	غردُ	البسيط	ابو ذؤيب	٣٠١
حتى اذا	يعدُ	البسيط	ابو ذؤيب	٢٦٣
لعمرى	خالدُ	الطويل	اسامة بن الحرث	٤٠١
وقد انال	فيجتهدُ	الطويل	سلمى بن المقعد الهذلي	١١٣
والله	لدودُ	الكامل	قيس بن العيزارة	١١٣
اجارتنا	ما اراودُ	الطويل	اسامة بن الحرث	١٩٠، ٢١٦ ٣٠٦
ولا والله	الفقودُ	الوافر	ابو خراش	٢٦٨
فأدركه	حديدُ	الوافر	ابو خراش	٢٦٨
عرفت	الرخا ويدُ	البسيط	ابو صخر الهذلي	١٩٤، ٢٨٥ ٣٦٦
تكاثرت	مايصيدُ	الوافر	ابو خراش	١٣٥
الا من مبلغ	البعيدُ	الوافر	ابو خراش	١٣٥، ١٤٦ ١٦٣
وصرح	أنجادِ	البسيط	ابو صخر	٤١٣
بجسرة	وخادِ	البسيط	ابو صخر	٤١٣

قافية الميم

قافية النون

قافية الهاء

xxxx

فهرس البطون والقبائل والامم

---

* لقد ورد اسم (هذيل) في جل الرسالة ٠

فهرس الاعلام والشـــعراء (*)

(أ)

---

* هناك اسماء تكررت في معظم الرسالة ولذا اكتفينا بالاشارة اليها بوضع رقم او رقمين ٠

(ب)

(ف)

(ق)

(ك)

(و)

(ى)

٭٭٭٭٭

فهـــرس الاماكن

(أ)

(ب)

(ت)

(ث)

(ج)

(ح)

(ف)

(ق)

(ك)

(ل)

(م)

*****

قائمة

" المصـــــادر والمراجـــــع "

(١)

المصادر الشعرية الخاصة

١ــ السكرى : شرح اشعار الهذليين جزء (١ــ٢ــ٣) ــ تحقيق عبد الستار احمد فراج ــ مراجعة محمود محمد شاكر ــ مطبعة المدني ، مكتبة العروبة ــ القاهرة ١٩٦٥ ٠

٢ــ الهذليون : ديوان الهذليين ــ جزء (١ ، ٢ ، ٣) تحقيق احمد الزين وأبو الوفاء ــ دار الكتب المصرية سنة (١٩٤٥ــ١٩٥٠) ٠

٣ــ ولهاوزن : البقية من اشعار هذيل ــ برلين ١٨٨٤ ٠

(٢)

المصادر والمراجع العامة

(أ)

٤ــ القرآن الكريم

٥ــ الآمدى : ابو القاسم الحسن بن بشر (ــ ٣٧٠ هـ)

* المؤتلف والمختلف ــ تحقيق عبد الستار احمد فراج ــ دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٦١ ٠

٦ــ ابن الاثير : عز الدين ابن ابي الحسن الجزرى (٥٥٥ ــ ٦٣٠ هـ)

* آ ــ اسد الغابة في معرفة الصحابة ، طبعة جمعية المعارف ١٢٨٥ هـ ٠

* ب ــ الكامل في التاريخ ــ دار صادر للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٥

* ت ــ اللباب في تهذيب الانساب ــ نشر مكتبة القدسي ، القاهرة ١٩٣٥ ٠

٧ــ ابن الاثير : مجد الدين (٥٤٤ــ٦٠٦ هـ)

* النهاية في غريب الحديث ــ تحقيق ظاهر احمد الزاوى ومحمود محمد الطناجي ، طبعة دار احياء الكتب العربية ــ ١٩٦٣ ٠

٨_ احسان سركيس :

* مدخل الى الادب الجاهلي _ دار الطليعة بيروت ١٩٧٩

٩_ احسان عباس :

* فن الشعر ، ط ٦ _ دار الثقافة بيروت ، لبنان ١٩٧٩

١٠_ احمد امين :

* آ_ فجر الاسلام _ ط ٣ _ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر _ القاهرة ١٩٣٥ .
* ب_ قصة الادب في العالم _ احمد امين وزكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، مصر ١٩٤٢ .

١١_ احمد حسن الزيات :

* تاريخ الادب العربي ط ٧ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر _ مصر ١٩٣٩ .

١٢_ احمد سوسة :

* العرب واليهود في التاريخ القديم _ ط ٢ _ صدر عن مطبعة العربي للاعلان والنشر _ دمشق . د . ت

١٣_ احمد الشايب :

* آ_ اصول النقد الادبي ط ٢ _ دار الاعتماد ١٩٤٢ .
* ب _ تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني .مطبعة دار الاعتماد _ مصر ١٩٤٥ .

١٤_ احمد كمال زكي :

* آ _ الحياة الادبية في البصرة الى نهاية القرن الثاني الهجرى _ دار المعارف ١٩٧١ .
* ب_ شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٩ .

١٥_ احمد محمد الحوفي :

* آ_ اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي مطبعة مكتبة نهضة مصر ، الفجالة ١٩٥٨ .
* ب_ الحياة العربية من خلال الشعر الجاهلي _ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٧٢ .

* ت ــ الغزل في العصر الاموى ــ مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٥٠٠

١٦ــ احمد يوسف داود :
* لغة الشعر ــ منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٨٠٠

١٧ــ ادونيس (احمد سعيد) :
* مقدمة للشعر العربي ، ط ٢ ــ دار العودة ، بيروت ١٩٧٥

١٨ــ الازرقي : محمد بن عبد الله (ــ ٢٥٠ هـ)
* اخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، مكتبة خياط بيروت ١٩٦٤

١٩ــ الاسنوى : جمال الدين عبد الرحيم (ــ ٧٧٢ هـ)
* طبقات الشافعية ــ تحقيق عبد الله الجبوى ، مطبعة دار الارشاد ، بغداد ١٩٧٠٠

٢٠ــ الاصبهاني : الحافظ ابو نعيم (ــ ٤٣٠ هـ)
* حلية الاولياء وطبقة الاصفياء ــ مطبعة السعادة ١٩٣٥٠

٢١ــ الاصطخرى : ابو اسحاق ابراهيم بن محمد الفارسي المعروف بالكرخي ٠
* مسالك الممالك ــ مطبعة بريل ــ ليدن ١٩٢٧

٢٢ــ الاصفهاني : الحسن بن عبد الله الاصفهاني ٠
* بلاد العرب ، تحقيق حمدى الجاسر وصالح العلي ، منشورات دار اليمامة ــ الرياض ــ المملكة العربية السعودية ١٩٦٨٠

٢٣ــ الاصفهاني : ابو الفرج : (علي بن الحسين بن محمد ــ ٣٥٦ هـ)
* الاغاني جزء (١ــ١٦) دار الكتب جزء (١٧ــ٢١) الهيئة المصرية للكتاب ٠

٢٤ــ الاعشى : ميمون قيس
* ديوان الاعشى ، تحقيق د ٠ محمد حسنين

٢٥ــ الالوسي : محمود شكرى بن عبد الله بن محمود الالوسي : (ــ ١٩٢٤)
* بلوغ الارب في معرفة احوال العرب ، مطبعة دار السلام بغداد ١٣١٤ هـ ٠

٢٦ــ الامام احمد بن حنبل : (ــ ٢٢٢ هـ)
* مسند الامام احمد بن حنبل ــ المطبعة الميمنية ١٣١٣ هـ

٢٧ــ الامام مالك : (٩٣ــ ١٧٩ هـ)
* الموطأ : تحقيق محمد فوءاد عبد الباقي ــ مطبعة عيسى البابي الحلبي ــ ١٩٥١ ٠

٢٨ــ امية بن ابي الصلت :
* ديوان امية جمع وتحقيق د ٠ عبد الحفيظ السسطلي ، ط ٢ ــ المطبعة التعاونية ، دمشق ١٩٧٧٠

٢٩ــ ابن الانبارى : ابو البركات (٥١٣ــ٥٧٧ هـ)
* اسرار العربية ــ تحقيق محمد بهجة البيطار ، مطبعة الترقي دمشق ١٩٥٧٠

٣٠ــ انس داود :
* الاسطورة في الشعر العربي الحديث ــ دار الجيل للطباعة الفجالة ــ مصر ١٩٧٥٠

٣١ــ ايليا حاوى :
* فن الوصف وتطوره في الشعر العربي · ط ٣ ــ دار الكتاب اللبناني ١٩٨٠ ·

(ب)

٣٢ــ ابن بدران : عبد القادر بن احمد بن مصطفى الدوسي الدمشقي (ــ ١٣٦٤ هـ) ·
* تهذيب تاريخ ابن عساكر ــ مطبعة الترقي دمشق ١٣٥١ هـ
٣٣ــ ابن بسام : ابو الحسن علي بن بسام الشنتمريني (ــ ٥٤٢ هـ)
* الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ــ القسم الاول ــ المجلد الاول ــ تحقيق احسان عباس ــ دار الثقافة · بيروت ١٩٧٩
٣٤ــ البستي : محمد بن حبان البستي : (٢٧٥ــ٣٥٤ هـ)
* مشاهير علماء الامصار ــ تحقيق فلايشهر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٩ ·
٣٥ــ ابن بطوطة : (ــ ٧٧٩ هـ)
* تحفة النظار في غرائب الامصار ــ مطبعة دار التقدم مصر ١٣٢٢ هـ ·
٣٦ــ بروكلمان :
* آــ تاريخ الادب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ط ٣ ــ دار المعارف ١٩٧٤ ·
* بــ تاريخ الشعوب الاسلامية ترجمة د · نبيه امين فارس ومنير البعلبكي · بيروت ١٩٥٣ ·
٣٧ــ البغدادى : عبد القادر بن عمر البغدادى (ــ ١٠٩٣ هـ)
* خزانة الادب ــ تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧ ·
٣٨ــ البكرى : ابو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكرى الاندلسي (ــ ٤٨٧ هـ) ·
*آ ذيل الامالي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٥ ·
*ب فصل المقال في شرح كتاب الامثال ، تحقيق د · احسان عباس ، د · عبد الحميد عابدين ، دار الامانة ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ١٩٧٠ ·
*ج معجم ما استعجم ، تحقيق مصطفى السقا ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ ·
٣٩ــ البلاذرى : ابو جعفر احمد بن يحيى بن جابر (ــ ٢٧٩ هـ) ·
* آــ انساب الاشراف ، تحقيق محمد بن حميد الله ــ دار المعارف بمصر ١٩٥٩ ·
* بــ فتوح البلدان ، تحقيق عبد الله أنيس الطباع ــ دار النشر للجامعيين ١٩٥٨ ·

٤٠ــ بلاشير : ريجس

* تاريخ الادب العربي ــ ترجمة د٠ ابراهيم الكيلاني منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي (سوريا) ١٩٦٤

٤١ــ بنت الشاطيء : عائشة عبد الرحمن

* قيم جديدة للادب العربي القديم والمعاصر ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠ ٠

(ت)

٤٢ــ التبريزى : ابو زكريا

* شرح القصائد العشر ، المطبعة المنيرية ــ مصر ١٣٤٣ هـ

٤٣ــ ابو تمام : حبيب بن اوس الطائي (ــ٢٣١) هـ

* ديوان الحماسة ، تعليق مراجعة عبد المنعم خفاجي ، مطبعة علي صبيح مصر ١٩٥٥٠

(ج)

٤٤ــ جابر عصفور :

* آــ الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدى ــ دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٤٠

ب ــ مفهوم الشعر ــ دراسة في التراث النقدى ــ دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٨ ٠

٤٥ــ الجاحظ : ابو عثمان عمرو بن بحر (١٦٠ ــ ٢٥٥ هـ)

* آــ البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ ٠

* ب ــ الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، عيسى البابي الحلبي ١٩٦٥٠

٤٦ــ الجرجاني : عبد القاهر (ــ ٤٧١ هـ)

* آــ اسرار البلاغة ــ طبعة وزارة المعارف ــ استنبول ١٩٥٤ ط ٢ ١٩٣٢٠

* ب ــ دلائل الاعجاز في علم المعاني ــ تصحيح الشيخ محمد عبده وتعليق الشيخ رضا ٠ ط ٤ ، دار المنار ١٣٦٧٠

٤٧ــ جرجي زيدان :

* آــ تاريخ آداب اللغة العربية ، مطبعة دار الهلال القاهرة ١٩٥٧٠

* ب ــ تاريخ التمدن الاسلامي ، مطبعة دار الهلال القاهرة ، ١٩٠٢٠

٤٨ــ ابن الجزرى : ابو الخير محمد بن محمد الدمشق (ــ٨٣٣ هـ)

* النشر في القراءات العشر ــ تحقيق احمد ومحمد دهمان مطبعة التوفيق دمشق ١٣٤٥ هـ ٠

٤٩ــ جميل سعيد :
* تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية الى ابـي نواس ، مطبعة الاعتماد ، مصر ١٩٤٥ ·

٥٠ــ ابن جني : ابو الفتح عثمان بن جني (ــ ٣٩٢ هـ)
* آــ الخصائص في اللغة ، تحقيق محمد علي النجـار دار الكتب المصرية ١٩٥٥ ·
* ب ــ المحتسب في تبيين وجوه القراءات والايضاح عنها تحقيق علي النجدى وجماعته ، طبعة المجلس الاعلى للشوؤن الاسلامية ١٩٦٦ ·

٥١ــ جواد علي :
* آــ تاريخ العرب قبل الاسلام ــ مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٥٥ ·
* ب ــ المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ــ دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٠ ·

٥٢ــ الجواليقي : موهوب بن احمد بن محمد الخضر الجواليقي (٤٦٥ــ٥٤٠هـ)
* المعرب من الكلام الاعجمي على حروف المعجم ، تحقيق احمد محمد شاكر ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٣٦١ هـ ·

(ح)

٥٣ــ ابن حبيب : ابو جعفر محمد بن حبيب البغدادى (ــ ٢٤٥ هـ)
* المحبر : تحقيق الدكتور ايلزة ليحتن شتير ــ مطبعـة دار المعارف حيدر آباد ، الدكن ١٩٤٢ ·

٥٤ــ ابن حجر : شهاب الدين احمد بن علي بن محمد العسقلانـي (٧٧٣ــ٨٥٢ هـ) ·
* آــ الاصابة في تمييز الصحابة ــ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٣٩ ·
* ب ــ تهذيب التهذيب ، مطبعة دار المعارف ، حيدر آباد ، الدكن ــ الهند ١٣٢٦ هـ
* ت ــ لسان الميزان ، مطبعة دار المعارف ، حيدر آباد الدكن ، الهند ١٣٣١ هـ ·

٥٥ــ ابن حزم : ابو محمد علي بن سعيـد (ــ ٤٥٦ هـ)
* جمهرة انساب العرب ، تحقيق اليفي بروفنسال ــ دار المعارف ، مصر ١٩٤٨ ·

٥٦ــ حسان بن ثابت :
* آــ ديوان حسان ، تحقيق د · سيد حنفي حسنين ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ ·
* ب ــ ديوان حسان ، تحقيق وليد عرفات ، دار صـادر بيروت ١٩٧٤ ·

٥٧ــ ابن حسنون المقرى :
* كتاب اللغات في القرآن ، تحقيق د · صلاح الديـن المنجد ، ط ٢ ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٧٢ ·

٥٨ــ حسين عطوان :
* آــ مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي ، دار المعارف مصر ١٩٧٠ ·
* بــ مقدمة القصيدة في الشعر الاموى ، دار المعارف مصر ١٩٧٤ ·

٥٩ــ حفني ناصف :
* كتاب مميزات لغات العرب وتخريج اللغات العامية عليها المطبعة الاميرية ، بولاق ، مصر ١٣٠٤ هـ ·

٦٠ــ ابن الحكم : ابو القاسم عبد الرحمن بن عبدالله (ــ ٢٥٧ هـ)
* فتوح مصر والمغرب ، تحقيق عبد المنعم عامر ــ مطبعة لجنة البيان العربي مصر ١٩٦١ ·

٦١ــ الحلبي : علي بن برهان الدين :
* السيرة الحلبية ، المطبعة البهية ، الناشر ، المكتبة الاسلامية بيروت ١٣٢٠ هـ ·

٦٢ــ حمد الجاسر :
* معجم قبائل المملكة العربية السعودية ، منشورات النادى الادبي ، الرياض المملكة العربية السعودية ١٩٨١ ·

٦٣ــ حمزة بندقجي :
* اطلس المملكة العربية السعودية ، جامعة اكسفور ١٩٧٨

٦٤ــ ابو حنيفة : احمد بن داود الدينورى (ــ٢٨٢ هـ)
* كتاب النبات ، تحقيق برهارد كفين ، مطبعة دار العلم بيروت ١٩٧٤ ·

٦٥ــ ابن حوقل : ابو القاسم
* صورة الارض ــ مطبعة دار الحياة ، بيروت ــ د · ت

(خ)

٦٦ــ ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون (ــ٨٠٨ هـ)
* تاريخ ابن خلدون ، والمسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الاكبر ، ط دار الكتاب اللبناني ١٩٥٦ــ١٩٦١

٦٧ــ ابن خلكان : ابو العباس شمس الدين (٦٠٨ــ٦٨١ هـ)
* وفيان الاعيان ، تحقيق د · احسان عباس ، دار الثقافة ١٩٧٠

٦٨ــ ابن خميس : عبد الله بن محمد بن خميس ،
* المجاز بين اليمامة والحجاز ، منشورات دار اليمامة ، الرياض المملكة العربية السعودية ١٩٧٠ ·

(د)

٦٩ــ د · درويش الجندى :
* الرمزية في الادب العربي ــ مكتبة نهضة مصر ــ ١٩٥٨

٧٠ــ ابن دريد : محمد بن الحسن (٢٢٣ــ٣٢١ هـ)
* الاشتقاق ــ تحقيق عبد السلام هارون ــ مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٨ ·

٧١ـ الدميرى : الشيخ كمال الدين الدميرى (ـ ٨٤٨ هـ)
* حياة الحيوان الكبرى ٠ الناشر المكتبة الاسلامية د ٠ ت
٧٢ـ الدولابي : ابو بشر محمد بن احمد بن حماد (٣١٠ ـ ٢٢٤ هـ) ٠
* كتاب الكنى والاسماء ، طبعة دار المعارف النظامية حيدر آباد الدكن ١٣٢٢ هـ ٠
٧٣ـ الديريني : عبد العزيز بن احمد الدميرى الشهير بالديريني ٠
* كتاب التيسير في علوم التفسير ، مطبعة التقدم العلمية مصر ، د ٠ ت ٠

(ذ)

٧٤ـ الذهبي : شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان (ـ ٧٤٨ هـ)
* تاريخ الاسلام وطبقة المشاهير والاعلام ، نشر مكتبة القدسي ١٣٦٧ هـ

(ر)

٧٥ـ الراغب الاصفهاني :
* بلاد العرب ، تحقيق حمد الجاسر وصالح العلي ، الرياض المملكة العربية السعودية ١٩٦٨ ٠
٧٦ـ رستر يغور هاملتون :
* الشعر والتأمل ، ترجمة د ٠ محمد مصطفى بدوى ـ دار القومية للطباعة والنشر ، مصر ١٩٦٣ ٠
٧٧ـ ابن رشيق القيرواني : (٣٩٠ ـ ٤٥٦ هـ) ٠
* آـ العمدة : تحقيق محي الدين عبد الحميد ، ط ٥ دار الجيل ، بيروت ، لبنان ١٩٨١ ٠
* ب ـ قراضة الذهب في نقد اشعار العرب ، تحقيق الشاذلي بو يحيى ، طبعة الشركة التونسية ١٩٧٢ ٠
٧٨ـ رينيه ويليك :
* نظرية الادب : ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة الدكتور حسام الخطيب ، ط ٣ ٠ مطبعة خالد الطرابيشي ، دمشق ١٩٧٢ ٠
٧٩ـ ابو زرعة : عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة (من رجال القرن الرابع الهجرى) ٠
* حجة القراءات ، تحقيق سعيد الافغاني ، مطابع الشروق ١٩٧٤ ٠
٨٠ـ الزركلي : خير الدين ،
* الاعلام ، ط ٢ مطبعة كوستاتسوماس وجماعته ١٩٥٤
٨١ـ د ٠ زكي مبارك :
* المدائح النبوية في الادب العربي ط ٠ دار الشعب مصر ١٩٧١ ٠
٨٢ـ الزمخشرى : ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشرى (٤٦٧ـ٥٣٨ هـ)
* الجبال والامكنة والمياه ط ٠ النجف الاشرف ١٩١٧
* المستقصى في امثال العرب ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد ١٩٦٢ ٠

٨٣ـ زهير بن ابي سلمى :
* ديوان زهير ، شرح الاعلم الشنتمرى ، ضبط محمد بدرالدين النعسان ، طبعة المكتبة التجارية مصر د ٠ ت

٨٤ـ الزوزني :
* شرح المعلقات السبع ، ضبط محمد حمد الله ، المطبعة التعاونية دمشق ١٩٦٣ ٠

(س)

٨٥ـ ابن سعد : محمد بن سعد (ـ ٢٣٠ هـ)
* كتاب الطبقات ، تصحيح ادوارد سخو ، مطبعة بريل ـ ليدن ١٣٣٢ هـ ٠

٨٦ـ ابن سلام : محمد بن سلام الجمحي (١٣٩ـ٢٣١ هـ)
* طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، دارالمعارف للطباعة والنشر ١٩٥٢ ٠

٨٧ـ السلمي : عرام (ـ ٢٧٥ هـ)
* اسماء جبال تهامة وسكانها ، نوادر المخطوطات ط ٢ ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٧٢ ٠

٨٨ـ سليمان البستاني :
* الياذة هوميروس ، دار احياء التراث العربي ، بيروت لبنان د ٠ ت ٠

٨٩ـ ابن سنان الخفاجي : ابو محمد عبد الله بن سعيد الخفاجي الحلبي ،
* كتاب سر الفصاحة ، تحقيق علي فودة ، ط ١ ، المطبعة الرحمانية ١٩٣٢ ٠

٩٠ـ السهيلي : ابو القاسم عبد الرحمن السهيلي (ـ٥٨ هـ)
* الروض الأنف ، تقديم وتعليق عبد الرؤوف سعد ، مكتبة الكليات الازهرية ١٩٧٢ ٠

٩١ـ السويدى : ابو الفوز محمد امين البغدادى ،
* سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب ، مطبعة الترقي دمشق ١٩٤٩ ٠

٩٢ـ سيد احمد علي الناصرى :
* الحرب والمجتمع القديم ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ٠

٩٣ـ د ٠ سيد حنفي حسنين :
* الشعر الجاهلي ، مراحله واتجاهاته الفنية ـ المطبعة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ ٠

٩٤ـ د ٠ سيد نوفل :
* شعر الطبيعة في الادب العربي ، ط ٢ ، دار المعارف مصر ١٩٧٨ ٠

٩٥ـ السيوطي : جلال الدين ابو الفضل (٨٤٩ـ٩١١ هـ)
* آـ الاتقان في علوم القرآن ، تحقيق عثمان عبد الرزاق ـ ط ٢ ، مطبعة المحقق القاهرة ١٣٠٦ ٠

* ب ـ الاقتراح في اصول علم النحو ، تحقيق احمد صبحي فرات ، مطبعة كلية الآداب ، استنبول ١٩٧٥ .
* ت ـ بغية الوعاة في طبقة اللغويين والنحاة ، عني بتصحيحه محمد امين الخانجي ، ط ١ ـ مطبعة السعادة القاهرة ١٣٢٦ هـ .
* ث ـ لب اللباب في تحرير الانساب ، تحقيق هنريكو ، انجليز ١٨٤٠ ، اعادت طبعه بالاوفست مكتبة المثنى ببغداد
* ج ـ المزهر في علوم اللغة وانواعها ، تحقيق محمد احمد جاد المولى وجماعته ، مطبعة دار احياء الكتب العربية د . ت
* ح ـ همع الهوامع ، تحقيق بدر الدين النعمان ، مطبعة السعادة مصر ١٣٢٧ هـ .

(ش)

٩٦ـ ابن الشجرى : ضياء الدين المعروف بابن الشجرى .
* الامالي الشجرية ، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ١٣٤٩

٩٧ـ د . شكرى عياد :
* موسيقى الشعر العربي ، طبعة دار المعرفة ١٩٦٨ .

٩٨ـ د . شكرى فيصل :
* مناهج الدراسة الادبية في الادب العربي ، مطبعة الهناء مصر ١٩٥٣ .

٩٩ـ الشنفرى :
* لامية العرب او نشيد الصحراء ، تحقيق وشرح د . محمد بديع شرف ، منشورات مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٤ .

١٠٠ـ الشهرستاني : ابو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني (ـ٥٤٨ هـ)
* الملل والنحل ، تصليح وتعليق احمد فهمي محمد ط ١ ، مطبعة حجازى القاهرة ١٣٦٨ هـ .

١٠١ـ شوقي ضيف :
* آ ـ تاريخ الادب العربي ، العصر الجاهلي ط ٤ دار المعارف د . ت .
* ب ـ التطور والتجديد في الشعر الاموى ط ٣ ، دار المعارف ١٩٦٥ .
* ت ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ط ٩ ، دار المعارف بمصر ١٩٧٦ .

(ص)

١٠٢ـ الصفدى : صلاح الدين خليل بن ايبك (ـ٧٦٧ هـ)
* آ ـ نكت الهميان في نكت العميان ، المطبعة الجمالية بمصر ١٩١١ .
* ب ـ الوافي بالوفيات : اعتناء هلموت ريستر ـ دار النشر فرانز شتاينر يفيسبادن .

١٠٣ـ صلاح الدين الهادى : * الشماخ بن ضرار ـ حياته وشعره ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٨

(ط)

١٠٤ـ ابو طاهر بن حيدرة محمد البغدادى : (ـ ٥١٧ هـ)
* قانون البلاغة في نقد النثر والشعر ، تحقيق محمد غياض ـ عجيل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨١ .

١٠٥ـ ابن طباطبا : محمد بن احمد بن طباطبا العلوى (ـ٣٢٢ هـ)
* عيار الشعر ، تحقيق د . طه الحاجرى و د . زغلول سلام شركة فن الطباعة ، مصر ١٩٥٦ .

١٠٦ـ الطبرى : ابو جعفر محمد بن جرير (٢٢٤ـ٣١٠ هـ)
* تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ١٩٦٤ .

١٠٧ـ طرفة ابن العبد :
* ديوان طرفة ، تحقيق مكس سلغنسون ، مطبعة برطرند ، مدينة سالون ١٩٠٠ .

١٠٨ـ د . طه باقر :
* ملحمة جلجامش ، طبعة مديرية الفنون والثقافة الشعبية ، وزارة الثقافة ، بغداد ١٩٦٢ .

١٠٩ـ د . طه حسين :
* في الادب الجاهلي ، ط ١٢ دار المعارف ١٩٧٧ .

(ظ)

١١٠ـ د . ظافر القاسمي :
* نظرات في الشعر الاسلامي والاموى ، دار النفائس ، بيروت ١٩٧٧ .

(ع)

١١١ـ د . عادل جاسم البياتي :
* المجتمع والشعر ، مختارات من الابحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث ـ منشورات وزارة الثقافة العراقية ١٩٧٤

١١٢ـ د . عاطف جودة نصر :
* الرمز الشعرى عند الصوفية ط ١ ـ دار الاندلس ١٩٧٨ .

١١٣ـ د . عبد الجليل الطاهر :
* البدو والعشائر في البلاد العربية ، معهد الدراسات العربية ـ جامعة الدول العربية ١٩٥٥ .

١١٤ـ د . عبد الجواد الطيب :
* ابو صخر الهذلي ، مطبعة الانشاء دمشق ، منشورات جامعة الفاتح ، ليبيا ١٩٨١ .

١١٥ـ د . عبد الحسيب طه حميدى :
* ادب الشيعة الى نهاية القرن الثاني الهجرى ، ط ٢ ، مطبعة السعادة ، مصر ١٩٦٨ .

١١٦ـ د ٠ عبد الحفيظ : السطلي
* العجاج ، حياته وشعره ـ المطبعة التعاونية بدمشق ١٩٧١

١١٧ـ ابن عبد ربه : احمد بن محمد (ـ ٣٢٨ هـ) ٠
* العقد الفريد ، تحقيق احمد امين ورفاقه ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٤٦ ٠

١١٨ـ د ٠ عبد الرحمن : فهمي
* موسوعة النقود العربية ، فجر السكة العربية ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٦٥ ٠

١١٩ـ عبد الستار الكسم :
* ابو ذؤيب الهذلي ـ شاعر الرثاء ـ الجامعة السورية ١٩٥٤

١٢٠ـ د ٠عبد الفتاح : الديدى
* الخيال الحركي في الادب النقدى ، طبعة دار المعرفة ١٩٦٥

١٢١ـ د ٠ عبد القادر : القط
* آـ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي ط ٢ ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨١ ٠
* بـ في الادب الاسلامي والاموى ـ دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٨١ ٠

١٢٢ـ د ٠ عبد الله : الطيب
* المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ط ٢ ـ دار الفكر بيروت ١٩٧٠ ٠

١٢٣ـ د ٠عبد المتعالي :
* شعر الفتوح الاسلامية ، نشر الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥ ٠

١٢٤ـ د ٠ عبد المجيد : عابدين
* الامثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية ـ دار مصر للطباعة ١٩٥٦ ٠

١٢٥ـ ابو عبيدة : القاسم بن سلام (١٥٤ـ٢٢٤ هـ)
* كتاب الاموال ـ تحقيق محمد حامد الفقهي ، مطبعة عبد اللطيف حجازى ـ القاهرة ١٣٥٣ هـ ٠

١٢٦ـ د ٠ عدنان حسين: قاسم
* التصوير الشعرى وادوات رسم الصورة الشعرية ، منشورات المنشأة ـ ليبيا ١٩٨٠ ٠

١٢٧ـ عروة بن الورد :
* ديوان عروة بن الورد ، تحقيق عبد المعين الملوحي ، وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٦٦ ٠

١٢٨ـ ابن عساكر : ثقة الدين ابو القاسم (ـ٥٧١ هـ)
* تاريخ ابن عساكر ، تحقيق عبد القادر افندى بدران ـ مطبعة روضة الشام ١٣٣٢ هـ ٠

١٢٩ـ العسكرى : ابو احمد الحسن بن عبد الله (ـ ٣٨٢ هـ)
* المصون في الادب : تحقيق عبد السلام محمد هارون ـ دارة المطبوعات والنشر ـ الكويت ١٩٦٠ ٠

١٣٠ـ العسكرى : ابو هلال الحسن بن عبد الله (ـ٣٩٥ هـ)
* الصناعتين ، شرح وتعليق محمد امين الخانجي ـ ط ٢ مطبعة علي صبيح ـ مصر د ٠ ت

١٣١ـ العقاد : عباس محمود
* شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ مطبعة حجازى القاهرة ١٩٣٧٠

١٣٢ـ ابو العلاء :
* شروح سقط الزند ـ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ـ ١٩٤٥٠

١٣٣ـ عمر بن يوسف :
* طرفة الاصحاب في معرفة الانساب ٠ تحقيق ك ٠ وسترستين مطبعة الترقي ٠ دمشق ١٩٤٩٠

١٣٤ـ عمر الدسوقي :
* النابغة الذبياني ـ مطبعة نهضة مصر بالفجالة ١٩٤٩٠

١٣٥ـ عمر رضا كحالة :
* جغرافية شبه جزيرة العرب ط ٢ـ مطبعة الفجالة الجديد ـ القاهرة ـ ١٩٦٤٠

١٣٦ـ عمر موسى باشا :
* العفيف التلمساني ـ شاعر الوحدة المطلقة ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٨٢٠

١٣٧ـ العمرى : ابن فضل الله العمرى (ـ ٧٤٩ هـ)
* مسالك الابصار في ممالك الامصار ٠ تحقيق احمد زكي باشا طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٤٠

١٣٨ـ عنترة بن شداد :
* ديوان عنترة ٠ تحقيق محمد سعيد مولوى ـ المكتب الاسلامي ١٩٠٠٠

(غ)

١٣٩ـ غوستاف لوبون :
* آـ حضارة العرب ٠ ترجمة عادل زعيتر ط ٢ ـ مطبعة دار احياء الكتب ١٩٤٨٠
* ب ـ حقائق الحياة ٠ ترجمة عادل زعيتر ـ طبعة دار احياء الكتب العربية ١٩٤٩ ٠

(ف)

١٤٠ـ الفارابي : محمد بن محمد (٢٦٠ـ٣٣٩ هـ)
* كتاب الحروف ، تحقيق محسن مهدى ـ دار الشرق ، بيروت ١٩٦٩٠

١٤١ـ فؤاد حمزة :
* قلب جزيرة العرب ـ المطبعة السلفية ـ القاهرة ١٩٣٣٠

١٤٢ـ ابو فراس الحمداني :
* ديوان ابو فراس ـ دار صادر ـ د ٠ ت

١٤٣- ابن الفقيه : ابو بكر احمد بن محمد الهمداني ،
* مختصر كتاب البلدان - مطبعة بريل ليدن ١٣٠٢هـ

١٤٤- فلهاوزن :
* تاريخ الدولة العربية من ظهور الاسلام الى نهاية الدولة الاموية ، ترجمة الدكتور عبد الهادى ابو ريده - طبعة وزارة الثقافة - مصر ١٩٥٨ .

١٤٥- فيليب حتى :
* تاريخ العرب مطول . فيليب حتى وجماعته - ط ٤ - مطبعة دار الكشاف بيروت ١٩٦٥ .

١٤٦- ابو القاسم الشابي : ((ق))
* ديوان ابو القاسم الشابي - اغاني الحياة - الدار التونسية للنشر ١٩٦٦ .

١٤٧- ابن قتيبة : ابو محمد عبد الله بن مسلم (٢١٣-٢٧٦ هـ)
* آ- الامامة والسياسة وهو الكتاب المعروف بتاريخ الخلفاء تحقيق طه محمد الزيني - طبعة دار المعارف بيروت - لبنان ١٩٦٧ .
* ب- الشعر والشعراء ، تحقيق احمد محمد شاكر - دار المعارف ١٩٦٦ .
* ت- عيون الاخبار : دار المعرفة ، بيروت لبنان ١٩٦٧ .
* ث- المعارف : تحقيق محمد اسماعيل عبد الله الصادى - ط ٢ - دار احياء التراث ، بيروت لبنان ١٩٧٠ .
* ج- المعاني الكبير : مطبعة دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد ١٩٤٩ .
* ح- الميسر والقداح : تحقيق السيد محب الدين الخطيب - ط ٢ - المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٨٥ هـ .

١٤٨- قدامة بن جعفر : (-٣٣٧ هـ)
* آ- نقد الشعر : شرح وضبط محمد عيسى ميمون مطبعة المليجة - مصر ١٩٣٤ .
* ب- نقد النثر : تحقيق د . طه حسين وعبد الحميد العبادى - مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٣ .

١٤٩- القرشي : ابو زيد محمد بن ابي الخطاب (١٧٠ هـ)
* جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام - تحقيق علي محمد البجاوى - دار نهضة مصر ١٩٦٧ .

١٥٠- القرطبي . : عريب بن سعد
* صلة تاريخ الطبرى . مطبعة بريل ليدن ١٨٩٧ .

١٥١- القرطبي : ابو عمر بن يوسف بن عبد البر (- ٤٦٣ هـ)
* القصد والامم في التعريف بأصول انساب العرب والعجم مطبعة السعادة - القاهرة ١٣٥٠ هـ .

١٥٢ـ القزاز : ابوعبد الله محمد بن جعفر التيمي القيرواني (ـ٤١٢ هـ)
* ضرائر الشعر او ما يجوز للشاعر في الضرورة : تحقيق د · محمود زغلول سلام و د · محمد مصطفى هدارة — الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٧٣ ·

١٥٣ـ القزويني : (٦٦٦ـ٧٣٩ هـ)
* التلخيص في علوم البلاغة — شرح عبد الرحمن البرقوقي الناشر ، دار الكتاب العربي — لبنان · د · ت

١٥٤ـ القطامي :
* ديوان القطامي : تحقيق ابراهيم السامرائي واحمد مطلوب — طبعة دار الثقافة بيروت ١٩٦٠ ·

١٥٥ـ القفطي : جمال الدين (٦٤٦ هـ)
* انباه الرواة على انباه النحاة ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم — مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٢ ·

١٥٦ـ القلقشندي : ابو العباس احمد بن علي (ـ٨٢١ هـ)
* آ— قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان تحقيق ابراهيم الابياري — مطبعة السعادة ١٩٦٣ ·
* ب— صبح الاعشى — المطبعة الاميرية القاهرة ١٩١٣ ·

١٥٧ـ القيسي : ابو محمد مكي بن ابي طالب القيسي (٣٥٥ـ٤٣٧ هـ)
* الكشف عن وجوه القراءات — تحقيق محي الدين رمضان طبعة خالد بن الوليد دمشق ١٩٧٤ ·

١٥٨ـ القيسي : نوري حمودي :
* آ— الطبيعة في الشعر الجاهلي — دار الارشاد بيروت ١٩٧٠ ·
* ب— وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية · مؤسسة دار الكتب للطباعة — جامعة الموصل — العراق ١٩٧٤

(ك)

١٥٩ـ كراتشوفسكي :
* دراسات في تاريخ الادب العربي (منتخبات) موسكو ١٩٦٥

١٦٠ـ ابن الكلبي : ابن منذر هشام بن محمد (ـ ٢٠٤ هـ)
* كتاب الاصنام — تحقيق احمد كمال زكي — ط ٢ — الدار المصرية ١٩٢٤ ·

(ل)

١٦١ـ ليزابيث درو :
* كيف نفهم الشعر ونتذوقه — ترجمة د · ابراهيم الشوش — منشورات مكتبة منيمنة — بيروت ١٩٦١ ·

(م)

١٦٢ـ مارتن هيدجر :
* في الفلسفة والشعر ، ترجمة وتقديم د · عثمان امين — الدار القومية للطباعة والنشر · (١٩٦٣)

١٦٣ـ مانسيون ٠ل :
* خطوط الكوفة وشرح خريطتها ٠ ترجمة المصعبي ـ مطبعة العرفان ـ صيدا لبنان ٠ د ٠ ت

١٦٤ـ ابو ماضي : ايليا
* ديوان ايليا ابو ماضي (الطلاسم ـ شاعر المهجر الكبير ـ دار العودة ـ د ٠ ت

١٦٥ـ المبرد : العباس محمد بن يزيد (ـ ٢٨٥ هـ)
* آـ الكامل في اللغة والادب : تحقيق لجنة باشراف مكتبة المعارف ـ بيروت د ٠ت ٠
* ب ـ نسب عدنان وقحطان : تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوتي ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦

١٦٦ـ محمد جاد المولى :
* ايام العرب في الجاهلية : محمد جاد المولى وجماعته ـ مطبعة دار احياء الكتب المصرية ١٩٦١٠

١٦٧ـ د ٠ محمد حسين :
* الهجاء والهجاؤون ـ المطبعة النموذجية ـ مصر ١٩٤٨ ٠

١٦٨ـ د ٠ محمد زكي العشماوى :
* النابغة الذبياني ، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ط ٢ ـ دار النهضة العربية بيروت ١٩٨٠ ٠

١٦٩ـ محمد بن عبد الله ابن بلهيد :
* صحيح الاخبار عما في بلاد العرب من الآثار ٠ تحقيق محمد محي الدين ـ مطبعة السنة المحمدية ١٩٥١ ٠

١٧٠ـ د ٠ محمد علي سلطاني :
* البلاغة في فنونها ـ مطبعة زيد بن ثابت ـ دمشق ١٩٨٠

١٧١ـ د ٠ محمد عوني عبد الرؤوف :
* بداية الشعر العربي بين الكم والكيف ـ مطبعة الخانجي بمصر ١٩٧٦ ٠

١٧٢ـ د ٠ محمد محمد الكومي :
* الصراع بين الطبيعة والانسان في الشعر الجاهلي الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ فرع الاسكندرية ١٩٧٩ ٠

١٧٣ـ د ٠ محمد مصطفى بدوى :
* كولردج ـ دار المعارف ١٩٥٨

١٧٤ـ محمد مصطفى الدمياطي :
* معجم اسماء النبات الواردة في تاج العروس ـ جمع وتحقيق ٠ مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٦٩

١٧٥ـ المرزباني : ابو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى (ـ ٣٨٤ هـ)
* معجم الشعراء ٠ تحقيق عبد الستار احمد فراج ـ منشورات مكتبة النوري ـ دمشق ٠ د ٠ ت ٠

١٧٦ـ المرزوقي : ابو علي المرزوقي الاصفهاني (ـ ٤٢١ هـ)
* آـ الازمنة والامكنة ـ مطبعة مجلس دار المعارف ـ حيدر آباد ـ الدكن ١٣٣٢ هـ ٠
* ب ـ شرح ديوان الحماسة ـ تحقيق احمد امين ، وعبد السلام هارون ـ طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ـ ١٩٥١ ٠

١٧٧ـ المسعودى : علي بن الحسن المسعودى (ـ ٣٤٦ هـ)
* مروج الذهب ـ ضبط يوسف داغر ـ دار الاندلس بيروت ١٩٦٥٠

١٧٨ـ د مصطفى عبد اللطيف جياووك :
* الحياة والموت في الشعر الجاهلي ـ مطبعة دار الحرية بغداد ١٩٧٧٠

١٧٩ـ د ٠ مصطفى ناصف:
* دراسات في الادب العربي ط ٢ ـ دار الاندلس ١٩٨١

١٨٠ـ المقريزى : احمد بن علي (ـ ٨٤٥ هـ)
* كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ـ مطبعة بولاق ـ القاهرة ١٩٢٧ ـ طبع بالاوفست ـ دار صادر بيروت ٠

١٨١ـ الميداني : ابو الفضل احمد بن محمد (ـ ٥١١ هـ) ٠
* مجمع الامثال ـ مطبعة ميدان جامع الازهر ١٣٥٢ هـ ٠

(ن)

١٨٢ـ النابغة الذبياني :
* ديوان النابغة ـ تحقيق د ٠ شكرى فيصل ـ دار الفكر لبنان ١٩٦٨٠

١٨٣ـ د ٠ ناصر الدين الاسد :
* آ ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي ـ دار المعارف ـ ط ٢ مصر ١٩٦٨٠
* ب ـ مصادر الشعر الجاهلي وقيمه التاريخية ـ ط ٢ ـ دار المعارف ١٩٦٢٠

١٨٤ـ د ٠ نجيب البهبيتي :
* تاريخ الشعر العربي حتى اواخر القرن الثالث الهجرى ط ٤ ـ دار الفكر ١٩٧٠٠

١٨٥ـ د ٠ نصرت عبد الرحمن :
* الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، في ضوء النقد الحديث مطبعة وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية ـ عمان ١٩٧٦٠

١٨٦ـ د ٠ نعمان القاضي :
* الفرق الاسلامية في الشعر العربي ـ مكتبة الدراسات الادبية ١٩٧٠٠

١٨٧ـ نورة الشملان :
* ابو ذؤيب الهذلي ـ حياته وشعره ـ مطبعة شركة الطباعة الرياض ـ الناشر : عمادة شؤون المكتبات ـ الرياض ـ المملكة العربية السعودية ١٩٨٠٠

١٨٨ـ النويرى : شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب (ـ ٧٣٣ هـ)
* نهاية الارب في فنون الادب ـ طبعة دار الكتب ١٩٢٣

(هـ)

١٨٩ـ ابن هشام : محمد بن عبد الملك (ـ٢١٨ هـ)
* السيرة النبوية ـ تحقيق مصطفى السقا ـ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ـ مصر ١٩٣٦٠

١٩٠ـ الهمداني : احمد بن يعقوب (ـ٣٣٤ هـ) ٠
* صفة جزيرة العرب ـ مطبعة بريل ليدن ١٨٨٤٠

(و)

١٩١ـ الواقدى : محمد بن عمر بن واقد (ـ٢٠٧ هـ)
* آـ فتوح الشام ، تصحيح احمد بن الشيخ قاسم ـ مطبعة الشيخ محمد شاهين ١٢٧٨ هـ
* ب ـ فتوح مصر والاسكندرية ـ تحقيق هنريك آرند همقر ـ ط ليدن ١٨٢٥ ٠
* ت ـ المغازى ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٥

١٩٢ـ ولفنسون
* تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهلية وصدر الاسلام مطبعة الاعتماد ـ مصر ١٩٤٢٠

١٩٣ـ د ٠ وهب رومية :
* آـ الرحلة في القصيدة الجاهلية ـ ط ٢ ـ مطبعة الرسالة ـ بيروت ١٩٧٩٠
* ب ـ قصيدة المدح حتى نهاية العصر الاموى بين الاصول والاحياء والتجديد ـ منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ١٩٨١٠

(ى)

١٩٤ـ ياقوت : ابو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ـ٦٢٦ هـ)
* آـ معجم الادباء (ارشاد الاريب في معرفة الاديب) دار المأمون ـ دمشق ١٩٣٦٠
* ب ـ معجم البلدان ـ دار صادر بيروت ١٩٥٦٠

١٩٥ـ د ٠ يحيى الجبورى :
* آـ الشعر الجاهلي : خصائصه ، وفنونه ط ٢ ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٩٧٩٠
ب ـ شعر المخضرمين واثر الاسلام فيه ـ مطابع الارشاد بغداد ١٩٦٤٠

١٩٦ـ اليعقوبي : احمد بن ابي يعقوب بن جعفر (ـ ٢٩٢ هـ)
* تاريخ اليعقوبي ـ دار صادر بيروت ١٩٦٠ ٠

١٩٧ـ اليعقوبي : ابو بكر احمد بن محمد الهمداني ٠
* كتاب البلدان ـ ط ليدن ١٣٠٢ هـ

١٩٨ــ د ٠ يوسف خليف :
* آــ تاريخ الشعر العربي في العصر الاسلامي ــ دار الثقافة للطباعة والنشر ــ القاهرة ١٩٧٦٠
* بــ الشعراء الصعاليك ــ دار المعارف ــ القاهرة ١٩٦٦٠
* تــ ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء ــ دار المعارف ١٩٦٨٠

⁂⁂

ملحق المصادر والمراجع :

١٩٩ــ الاخفش الاصغر : (٢٣٥ ــ ٣١٥ هـ)
* كتاب الاخيارين ــ تحقيق : د ٠ فخر الدين قباوة ــ مطبعة محمد هاشم الكتبي ــ دمشق ١٩٧٤٠

٢٠٠ــ د ٠ عبد العزيز عتيق :
* المرجع في البلاغة العربية ــ ط : دار النهضة العربية ــ بيروت ١٩٧٤٠



قائمة المجـــــــلات

١ـ مجلة الاقلام : وزارة الثقافة ـ بغداد .
* (د. خليل ابراهيم عطية : لغة هذيل) السنة الاولى ـ الجزء الحادى عشر ١٩٦٥.

٢ـ مجلة دراسات : الجامعة الاردنية .
* (د. نصرت عبد الرحمن : سيدة المطر في شعر ابي ذؤيب الهذلـــي) المجلد التاسع ـ العدد الاول ١٩٨٠.

٣ـ مجلة الرسالة : (مصر)
* آـ (احمد فراج : قبيلة هذيل) السنة التاسعة عشرة العدد ٨١٦ـ عام ١٩٤٩ .
* ب ـ (سيد قطب ـ الطبيعة في الشعر العربي والشعر العالمي) السنة ١٢ العدد ٥٧٨ ـ عام ١٩٤٤.

٤ـ مجلة سومر : مديرية الآثار ـ بغداد .
* (جواد علي : اصنام العرب) ج ١ـ ٢ ـ المجلد الثالث والعشريـــن ١٩٦٧.

٥ـ مجلة العرب : الرياض ـ المملكة العربية السعودية .
* (حمد الجاسر : منازل هذيل) ج ١ـ السنة الاولى ـ ١٩٦٦.

٦ـ مجلة العربي (الكويت) .
* (فخر الدين قباوة : العنصر الوجداني في شعر الحرب قبل الاسلام) العدد ١٤٢ ـ عام ١٩٧٠.

٧ـ مجلة المربد : البصرة ـ العراق .
* (عبد المنعم الزبيدى ـ مظاهر الخصب والاشراق والحنين في الغـــزل العذرى واصوله الجاهلية) السنة الثانية ـ العدد ٢، ٣، ١٩٦٩.

٨ـ مجلة المعرفة : وزارة الثقافة ـ دمشق .
* آـ (براونة : الوجودية في الشعر الجاهلي) السنة الثانية ـ العدد الرابع ١٩٦٣ .
* ب ـ (د. شكرى فيصل : وحدة القصيدة الجاهلية) العدد ١٣٧ عام ١٩٧٣.
* ت ـ (د. عبد القادر الرباعي : الصورة في النقد الاوربي) العدد ٢٠٤ـ عام ١٩٧٩ .

٩ـ مجلة المورد : وزارة الثقافة ـ العراق .
* (د. عناد غزوان اسماعيل : قراءة عصرية في ادب الذئب عند العرب) ـ المجلد الثامن ـ العدد الاول ١٩٧٩.

١٠ـ مجمع اللغة العربية : القاهرة
* (د. احمد علم الدين الجندى : من الظواهر اللغوية للهجة هذيل القديمة) الدورة الثامنة والاربعون ـ لجنة اللهجات (١٩٨١ـ١٩٨٢) .

****

قائمـــة

المعاجم اللغوية والموسوعـــات

١ــ الجوهري : اسماعيل بن حماد الجوهري .
* تاج اللغة وصحاح العربية ـ تحقيق احمد عبد الغفـــور عطار والسيد حسن شربتكي ــ مطبعة دار الكتـــاب العربي بمصر ١٩٥٦ .

٢ــ ابن دريد : ابو بكر محمد بن الحسين (٢٢٣ــ٣٢١ هـ)
* جمهرة اللغة ـ مطبعة حيدر آباد الدكن ١٣٤٤ هـ

٣ــ الرازي : محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي (ــ٦٦٦ هـ)
* مختار الصحاح ــ الناشر ــ دار الكتاب العربي ــ بيروت لبنان ١٩٧٩ .

٤ــ الزبيدي : محمد مرتضي الواسطي الزبيدي (١٢٠٥ هـ)
* تاج العروس في شرح القاموس ــ المطبعة الخيرية ــ مصـــر ١٣٠٦ هـ .

٥ــ الزمخشري : ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (٤٦٧ــ٥٣٨ هـ)
* اساس البلاغة ــ دار صادر بيروت ١٩٧٩ .

٦ــ ابن سيدة : ابو الحسن علي بن اسماعيل النحوى اللغوى الاندلســـي (ــ٤٥٨ هـ)
* المخصص في اللغة : المطبعة الاميرية بولاق مصر ١٣١٧ هـ

٧ــ ابن فارس : ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا (٣٩٥ هـ)
* معجم مقاييس اللغة ــ تحقيق عبد السلام هارون ــ مطبعـــة دار الفكر ١٩٧٩ .

٨ــ الفيروز ابادي :
* القاموس المحيط : ط ٤ المطبعة المصرية ١٩٣٥

٩ــ لويس معلوف :
* المنجد في اللغة والادب ــ ط ١٩ ــ المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٦٦ .

١٠ــ مجمع اللغة العربية بالقاهرة :
* المعجم الفلسفي ــ الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميريـــة ١٩٧٩ .

١١ــ ابن منظور : محمد بن مكرم بن علي : (٦٣٠ــ٧١١ هـ)
* لسان العرب ــ دار صادر بيروت ١٣٠٠ هـ .

١٢ــ دائرة المعارف الاسلامية :

*****
***

فهرس الاستدراكات والتصويبات

السطر	الصفحة	الصواب	الخطأ
١٩	٢٤	إذاً	اذن
١٤	١٦١	نشأوا	نشؤوا
٢١	٢٦١	خلفنا	خلفنها
١	٣٥٤	ويليك	وليك
١	٣٥٦	عن البحرين	علي البحرين

ملحق قافية الشواهد :

الصفحة	القائل	البحر	القافية	صدر البيت
٤٠٤	عنترة	الكامل	الادهم	يدعون

ملاحظة :

لقد وجدنا في موسوعة الشعر العربي نصوصا من الشعر الهذلي ، قصد التعريف به ضمن مختارات من الشعر العربي ، وقد قام بهذا الجهد مطاع صفدى وايليا حاوى تحت اشراف خليل حاوى وتحقيق احمد قدامة : شركة خياطة ــ بيروت ــ ١٩٧٤ .